

Universidad de Costa Rica
Sede de Occidente
Sistema de Estudios de Posgrado
Maestría en la Enseñanza del Castellano y la Literatura

Título de la investigación: Deconstrucción de los metarrelatos modernos en la novela
Los Peor

Alumno: Wensy Alberto Arroyo Arroyo

Carné: A30515

Profesor tutor: Dr. Francisco Rodríguez Cascante

2019

Tabla de contenido

Preliminares	4
Título de la investigación	4
Deconstrucción de los metarrelatos modernos en la novela <i>Los Peor</i>	4
Justificación	4
Problema de investigación	8
¿Cómo se deconstruyen los metarrelatos de la modernidad en la novela <i>Los Peor</i> ?	8
Hipótesis	8
Objetivo general	8
Objetivos específicos	8
Estado de la cuestión	9
1.1 Algunos postulados de la literatura latinoamericana del periodo finisecular	9
1.2 Sobre la novela <i>Los Peor</i>	21
Marco teórico	28
1. La posmodernidad	28
2. El microrrelato	49
3. La nueva sensibilidad posmoderna	51
Capítulo I	61
Análisis de microrrelatos	61
1. Jerónimo: El deambular de un paria	61
2. Consuelo: ¿Imagen de la mujer posmoderna?	77
3. Polifemo: Resemantización del mito	85
4. María y la imagen del campesino costarricense en el imaginario nacional	104
Capítulo II	126
La nueva sensibilidad posmoderna en la novela <i>Los Peor</i>	126
1. ¿Cómo se manifiesta la nueva sensibilidad posmoderna en <i>Los Peor</i> ?.....	126
Propuesta didáctica	145
I sección	145
La posmodernidad y la educación	145
II Sección	147

Desarrollo de la propuesta didáctica.....	147
III Sección.....	155
Análisis de los resultados	155
IV Sección.....	169
Conclusiones	169
Capítulo IV	172
Conclusiones generales	172
Sobre la ruptura del discurso modernista y el posmodernismo en la novela <i>Los Peor</i>	172
Sobre la nueva sensibilidad posmoderna	178
Sobre la propuesta didáctica	180
Referencias bibliográficas.....	183
Anexos	190

Preliminares

Título de la investigación

Deconstrucción de los metarrelatos modernos en la novela Los Peor

Justificación

El fin primordial de esta investigación es el demostrar cómo se deconstruyen los metarrelatos modernos en la novela Los Peor del escritor costarricense Fernando Contreras.

El objeto de estudio ha sido seleccionada debido a que forma parte del corpus de obras obligatorias propuestas por el Ministerio de Educación Pública para noveno año. Además, es un texto que forma parte del canon de la narrativa costarricense contemporánea y que dicho ministerio ha vinculado con el movimiento estético de la posmodernidad.

Ahora bien, es necesario definir lo que se llama canon literario. Para ello, José María Pozuelo Ibancos indica que existe una controversia para poder definir este término, eso debido a que existen diversas corrientes literarias que la definen desde su propia perspectiva.

Es así que Pozuelo menciona el trabajo de Harold Bloom, y dice que dicho teórico define al canon como un diálogo que existe con la realidad social y la literatura. Pozuelo indica que el pensamiento de Harold Bloom estaba intentando fundamentar que el canon literario se ejecuta en el interior de sí mismo y al margen de su socialización, esto es, en el sentido opuesto a como las modernas escuelas críticas a las que él se opone habían

intentado cifrarlo. Precisamente, la insistencia de Bloom en el criterio puramente literario de la constitución de lo canónico es una reacción a las lecturas sociales del New Historicism, o las ideológicamente muy marcadas de las escuelas críticas que agrupa como ‘resentidas’ (Pozuelo, 2006, p.18- 19).

Por otro lado, habla de la teoría de Barbara H. Smith, la cual lo define como una perdurabilidad que asegura un canon y que no pertenece a un valor transcendental sino a la continuidad y pervivencia de los actos evaluativos concretos en una cultura particular de una serie de etapas históricas. La entidad literaria, altamente variable y diversa se fija y hace perdurable por los actos evaluativos de la propia tradición que los instituye como fuente y que sin embargo los entiende como marca signífica objetiva (Pozuelo, 2006, p.21).

Es así que Pozuelo concluye en que el hecho de que una canonización opera siempre en el proceso de una continuidad, “Contra lo que se ha creído no es sino una apuesta de futuro que sitúa las obras del pasado en el nuevo sentido de la historia que se quiere narrar por medio de tal acto canonizador”. (Pozuelo, 2006, p.26)

Por lo tanto, se puede decir que la obra de Contreras se une a lo canónicamente aceptado por los teóricos y que va a responder a lo que se encuentra dentro de las corrientes literarias, además, responde a los intereses políticos del M.E.P.

Ahora bien, esta investigación se va a enfocar directamente en cada uno de los microrrelatos (abundantes en la obra de Contreras), los cuales van a permitir la decostrucción de un discurso modernista, ya que, en palabras del especialista en el tema de la posmodernidad, Fredric Jameson indica que el posmodernismo no es un estilo, sino una dominante cultural, concepto que incluye la presencia y la coexistencia de una gran

cantidad de rasgos muy diversos, pero subordinados. (p.14), lo cual es sumamente visible en la obra de Contreras debido a la complejidad de sus personajes, su construcción y su evolución durante el transcurso de la obra. Todo ello bajo la perspectiva teórica del posmodernismo.

En otra instancia, es necesario rescatar que, durante muchos años, las metodologías de enseñanza-aprendizaje se han enfocado en la utilización de la pizarra y el marcador, sin adentrarse en las nuevas tecnologías que se tienen a disposición. Es decir, el docente siempre se va a utilizar esta herramienta rudimentaria para impartir su lección.

En ocasiones se utiliza el proyector con la computadora, para innovar la clase, pero al fin y al cabo viene a ser lo mismo, sigue siendo el desperdicio de un recurso, ya que al final los alumnos terminan escribiendo en sus cuadernos lo que está proyectado, sin que haya una construcción del conocimiento, sin que ellos sean partícipes de su propio aprendizaje.

Todo ello se puede deber a la sobrecarga de contenidos del plan de estudios (programas de estudio), al poco tiempo que existe para desarrollar todos los contenidos, las actividades extracurriculares como actos cívicos, festivales, congresos, entre otros; todo ello hace que el docente se vea limitado a la hora de desarrollar a cabalidad lo propuesto por el M.E.P. en sus planes de estudio.

En el caso específico de Español, esta asignatura se va a dividir en: expresión oral, expresión escrita, escucha y literatura; por lo tanto, todas las áreas se deben ver en un solo año. Esto provoca que los docentes den la materia de la manera más sencilla que conocen para poder cumplir con lo propuesto.

Es así que la finalidad de esta tesis es crear una propuesta didáctica nacida de la investigación, en donde se una todas las bases teóricas, metodológicas y tecnológicas a disposición, para desarrollar una clase interactiva, innovadora y lúdica. Será el discente el responsable de la construcción de su conocimiento y el docente un guía del proceso.

El proceso de enseñanza-aprendizaje que pretende desarrollar el M.E.P. es aquel que se centra en el estudiante, ya que se busca que el discente colabore con su autoformación o autoaprendizaje. Se puede decir que esta nueva concepción metodológica es más abierta, pues ofrece al estudiante las herramientas para construir el proceso propio de enseñanza-aprendizaje.

Problema de investigación

¿Cómo se deconstruyen los metarrelatos de la modernidad en la novela *Los Peor*?

Hipótesis

Se evidencia en los metarrelatos de la novela *Los Peor* una deconstrucción de un discurso de modernidad mediante la construcción de otros referentes por medio de microrrelatos.

Objetivo general

Analizar cómo se deconstruyen los metarrelatos modernos en la novela *Los Peor* a partir de diferentes postulados posmodernos con el fin de evidenciar su ruptura.

Objetivos específicos

1. Describir los metarrelatos articulados en la obra *Los Peor* a partir del análisis de los microrrelatos para así lograr deconstruirlos.
2. Identificar la deconstrucción de los metarrelatos modernos en *Los Peor* por medio de la óptica de una nueva sensibilidad posmoderna, con el fin de mostrar la sensibilidad dominante en la novela.
3. Elaborar una propuesta educativa a partir de la deconstrucción de los metarrelatos de la novela *Los Peor* para lograr un aprendizaje significativo

Estado de la cuestión

La definición del tema- problema conlleva una búsqueda laboriosa de información, la cual va a servir como punto de partida y validación para la tesis que se va a desarrollar. Es así que al lograrse definir los términos del tema- problema ayuda a hacer explícita la lógica conceptual, se puede reflexionar sobre el propio posicionamiento teórico. Es así que en este apartado se va a esbozar todas las investigaciones previas que se han hecho sobre el tema- problema a tratar en esta tesis.

Por tanto, es necesario dividir este apartado en dos puntos focales. El primero viene a ser un vistazo general de la literatura latinoamericana en general para luego aterrizar en la literatura costarricense; el segundo, vendría a ser los trabajos que se han realizado sobre el corpus de este trabajo.

1.1 Algunos postulados de la literatura latinoamericana del periodo finisecular

En cuanto al ámbito latinoamericano, Jorge Volpi (2009) expresa que la literatura actual de esta zona viene a ser una unión de retazos dispares de corrientes, formas y tendencias que no se pueden catalogar “la literatura latinoamericana ya no existe” (Volpi, 2009, p.165). Él afirma esto a raíz de una serie de análisis a manera de radiografía sobre la producción literaria de esta zona.

Volpi (2009) inicia diciendo que, durante el siglo XIX, la literatura latinoamericana abogaba hacia la creación de una identidad nacional, es así que cada nación latinoamericana inicia con la búsqueda de su identidad, se compartía una fe nacionalista, por tanto, no es extraño que rasgos distintivos en la literatura de toda américa latina abogara por lo anterior, pero que nunca se pudo liberar de la tradición universal.

Después de la segunda mitad del siglo XX, algunos autores abandonaron esa literatura nacionalista e incorporaron recursos de la moderna novela europea y estadounidense a sus propias creaciones (Volpi, 2009, p.167). Es así que dichos autores fueron vistos, por los críticos literarios, como traidores a un ideal y una estética predominante, dichos autores dieron vida a lo que hoy es conocido como el Boom, pero según el autor, al abandonar un nacionalismo, estos autores ayudaron a crear un nuevo nacionalismo, una nueva literatura latinoamericana.

Esta nueva literatura otorgó una identidad particular a las naciones latinoamericanas, además, los editores y críticos foráneos encontraron un último reducto de exotismo. Con el pasar de los años, los nuevos escritores, nacidos en los años 1960 y 1970, dejaron de lado esa imagen nacional y plantearon sus creaciones literarias bajo otros paradigmas. Ya estos no se encuentran obsesionados por la identidad latinoamericana los nuevos autores latinoamericanos no libran una guerra contra la idea de ser latinoamericanos y sus libros tampoco tienen el objetivo declarado de escapar de América Latina (Volpi, 2009, p.170)

Asimismo, Volpi (2009) indica que estos autores buscan explorar los distintos aspectos que pueden tener su realidad. Sitúan sus historias en territorios ajenos, por tanto no se puede aseverar que los nuevos autores han dejado de lado sus países, ya que América Latina sigue siendo una de sus preocupaciones fundamentales, pero su arte se encuentra desprovisto de ese carácter militante de otras épocas consiste afrontar los problemas e historias de sus respectivos países, e incluso los de toda la región, con toda naturalidad, sin el tono salvífico o politizado de algunos de sus predecesores (Volpi, 2009, p.170) Es así que estos autores buscan mostrar una cara desprovista de esperanzas, planes a

futuro, de pretensiones políticas, de compromisos; lo que buscan es dar información sobre los desafíos que enfrenta América Latina hoy día.

Por su parte, Héctor Leyva (2005) indica que, pasados los esplendores de la literatura moderna, lo que quedó fue un panorama de desolación, se rompe con la hegemonía pasada e instaura un re-emergencia de la novela y su diversificación de los planteamientos, los cuales serán de una temática de desencanto, pero que a si vez va a ensalzar ciertos espacios públicos y privados.

Leyva (2005) trae a colación la novela testimonial, la cual se caracterizaba por distanciarse de la ficción autorial y centrarse más en el sujeto social. Esta forma de novela vino a rivalizar, en Centroamérica, con lo establecido por los modelos canónicos, ya que mostraba las prácticas políticas de los sujetos subalternos.

Por otro lado, la novela pos-noventa asiste a una especie de revival del arte literario y la experimentación en busca de nuevas propuestas. (Leyva, 2005, sp).

Es así que:

Horacio Castellanos Moya para referirse al horizonte que se abría después de la guerra habló de una literatura de la incertidumbre y de la expresión esplendorosa de la individualidad (Castellanos Moya 1993: 72). Rafael Lara Martínez secundado esta idea habló de “un repliegue hacia una esfera más íntima y subjetiva de la reflexión” y destacó para la narrativa salvadoreña “el desafío por crear una cultura (pos)moderna laica” desde la disidencia de izquierda (heredera de Roque Dalton y caracterizada por la inquietud, la insatisfacción y una desbordante

interioridad) contra los autoritarismos ideológicos de la época revolucionaria (Lara Martínez, 2000, p.159, 297).

Beatriz Cortez habló de que la posguerra trajo consigo en la literatura “un espíritu de cinismo”, en el sentido de que “retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia” y a los personajes transgrediendo “las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación”. (Cortez 2000: 2). Secundo que dada su vez esta idea, Erick Aguirre habló del “esfuerzo desesperado” que muestra esta narrativa por comprender el mundo desde la ausencia de paradigmas y desde unas sociedades en estado de disolución moral (Aguirre 2004). (Leyva, 2005, sp)

Leyva (2005), citando a Mackenbach, señala ciertas características homogenizadoras de esta literatura heterogénea:

- ✓ Desaparece el vínculo entre el autor letrado y el subalterno pero emergen otras formas de multivocalidad, documentalidad y cooperación discursiva.
- ✓ Se restablece la figura de autor como creador y la obra como producto de un sujeto individual.
- ✓ Se debilita la ilusión de expresar una conciencia nacional.
- ✓ Se utilizan formas tradicionales como lo es la novela, pero se experimenta en ellas tal como sucedió en la Vanguardia.

✓ Hay una confrontación de los poderes establecidos tales como el estado, la cultura, la sociedad, entre otros. (s.p)

Además, en la escritura testimonial, la clase alta y la clase baja disuelve su alianza ya dadas antes en la vanguardia. Retornan a un tipo de narrativa más o menos canónica, todo ello con el fin de mostrar un punto de vista; los narradores-autores, en muchos de los casos, utilizaron su propia voz y su propio punto de vista.

Para concluir, Leyva (2005) comenta que existe una literatura centroamericana que se acerca al individuo y que lleva a criticar su entorno, esto debido a la crisis social y el crecimiento en que están sumergidas todas las sociedades de la región. El autor indica que existe un incremento en la violencia criminal y la económica, y los fenómenos de disociación política, lo cual vino a dar como resultado una literatura multiplicada y diversificada, en cuanto a sus propuestas y planteamientos culturales.

Además, la literatura de la zona tiende a ser subjetiva, por lo tanto, se dejan de lado esa lucha de los sectores populares, es decir, hay una pérdida de esa lucha política, pero dicha pérdida da como resultado una diversificación de panorama político.

Por último, el futuro de la narrativa centroamericana es incierto, ya que existe una limitación de la representación del subalterno y la posibilidad de que la escritura literaria se cierre sobre los puntos de vista de una élite de la sociedad. Del mismo modo, existen dos bandos: por un lado, los que abogan por una literatura más subjetiva; por el otro, los que están orientados hacia una literatura más de la colectividad.

En cuanto al panorama nacional, Álvaro Quesada (2010) indica que después de la década de los 80's, en Costa Rica se instaura el proceso de globalización, en donde las

fronteras nacionales fueron borradas y unificadas bajo el signo del neoliberalismo. Además, este proceso vino acompañado con una crisis económica que estalló con fuerza al inicio de esa época, lo cual dio como resultado una nueva oligarquía globalizada de empresarios, políticos y tecnócratas.

Las personas dejan de considerarse como tales y pasan a ser consumidores. Por otro lado, los fenómenos ligados a la globalización o la posmodernidad vinieron a instaurar una nueva perspectiva con respecto a viejos paradigmas. Es así que, la posición posmoderna muestra su orientación hacia el desencanto, la distancia entre los individuos; además, evidencia aquellos sectores olvidados socialmente hablando como la cultura de lo marginal, la contracultura, se hace una revisión de los mitos para deconstruirlos y a su vez crea una nueva ideología. Las viejas ideologías o culturas oficiales sirvieron como base para desmitificar estos estereotipos y comportamientos difundidos por el nacionalismo.

Por lo tanto, dicha visión de desencanto, crítica y desmitificadora serán la tónica dominante en la literatura de los autores nacionales. Además se da una proliferación de novelas y de dramas históricos.

La nueva novela histórica se preocupa por ofrecer una reinterpretación crítica “de la historia oficial recurriendo a épocas y procedimientos narrativos muy diversos” (Quesada, 2010, p.129). Este tipo de novela busca la desacralización de los mitos y discursos oficiales.

Se puede decir que la producción de la narrativa de finales del siglo XX en “Costa Rica se construye como una reacción crítica a los procesos de desintegración social, descomposición moral y corrupción generalizada que se dan en el país a partir de 1980”

(Quesada, 2010, p.131). La narrativa nacional va a abordar temas que van desde la inserción de los grupos marginales; mendigos, trabajadoras sexuales, homosexuales, criminales, en fin; hasta la desmitificación de los círculos de poder.

Además, surgen otros autores que abogan por la deformación carnavalesca, las inversiones o reversiones paródicas, las metamorfosis, el desdoblamiento del ser, el humor grotesco, la farsa, la caricatura y el esperpento, todo ello con el fin de mostrar la cara de un mundo dislocado, deteriorado y descompuesto. Se dan el enfrentamiento de los opuestos en una misma obra. También, nacen novelas cuyo tema central rondará la búsqueda de la identidad o su integración conflictiva con un mundo social. Estas imágenes, creadas por estos autores costarricenses, vendría a ser, cada vez más, ominosos, ajenos y hasta hostiles.

Del mismo modo, existen novelas cuya temática abordan el tema del aislamiento, la soledad y la incomunicación, en ellas se pueden evidenciar las utópicas luchas juveniles de los años 1960 y 1970, cuya narración adquiere un formato testimonial. También, se notan las rupturas y las rebeldías emergentes. El erotismo viene a jugar un papel preponderante en el desarrollo temático para denunciar el patriarcalismo.

Quesada (2010) indica que, en todos estos textos existen sentimientos de enajenación del sujeto con respecto al mundo, el cual se percibe como ajeno, ominoso y hostil. Es así que la sociedad se ve más inteligible, grotesca, absurda, amenazante, es una pesadilla, un laberinto del cual el individuo no puede escapar. Además, el autor menciona que

En términos generales, en la narrativa de este período se continúa el proceso- perceptible desde los años 60- de creciente internalización de las instancias de dominio y enajenación; la tendencia a trasladar la fuente de los conflictos, desde un mundo social que se percibía como “exterior” a la propia subjetividad y orden social o entre las representaciones y la “realidad” (Quesada, 2010, p.136)

Continúa diciendo que este fenómeno abarca problemáticas de la comunicación, incluidas las propias comunicaciones literarias y las relaciones entre sujetos, lenguaje y representaciones. Para ello se utiliza recursos como la parodia, la ironía, el juego o la experimentación con los registros o tradiciones literarias.

Por su lado, María del Carmen Mauro (2007) en *Literatura latinoamericana: abordaje del tiempo en dos momentos literarios* indica que, al inicio del siglo XX, en la zona se presentan dos tipos de escritores; uno crítico y el otro con signos de la modernidad. Es así que nacen los movimientos de vanguardia en la inserción de una sociedad cosmopolita y urbana, frente a una cultura un poco más conservadora y estable. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la literatura sufriría cambios en su paradigma, ya que inicia con procesos de ruptura, de innovación, que va a trascender los límites establecidos, se abre una nueva visión de mundo, lo cual vendrá a marcar las producciones posteriores.

Para finales de los años 60, aparece lo que se puede denominar la guerra de los tiempos, que consiste en la inserción de múltiples tiempos en múltiples espacios, con el fin de desarrollar varios personajes al mismo tiempo. Es así que se logra desarrollar la vida de varias generaciones en un *continuum* histórico y da como resultado la inclusión del

colectivo en la narración, *el tiempo se desdobra en un tiempo mítico, de repetición delirante a su vez en un tiempo único.* (Mauro, 2007, p. 271)

Mauro (2007), indica que el fenómeno de la posmodernidad en la zona está estrechamente relacionado con el proceso de globalización. Esto da como resultado otro cambio en la literatura latinoamericana. Por un lado, la nueva economía crea brechas sociales que van a dar como resultado la revitalización de los excluidos. Por el otro, el fenómeno de la posmodernidad *vehicula la materialización de nuevas posibilidades en las artes y por ende en la literatura, tanto en los géneros literarios, así como su planteamiento desde distintas perspectivas entre ellas la étnica y la de género.* (p. 272)

La posmodernidad crea una nueva literatura realista o subjetiva, donde existe una lógica interna, por tanto, el autor no sigue reglas establecidas, sino que las crea en su producción para así darle un sentido, además se en la pluralidad y no tanto en lo individual. Hay una negación a la representación de la estética, hace partícipe de un discurso que hace alusión a lo que puede ser pensado.

Mauro (2007) indica que:

Los conceptos del post boom y hasta los conceptos postmodernos latinoamericanos están ligados a las cuestiones de la intelectualidad y el transnacionalismo cultural de dos tendencias muy amplias, una de ellas conectada con el contexto del juego, con la cultura popular, y otra, más comprometida con una especificidad cultural y política. (p. 272)

Es decir, en Latinoamérica se da dos corrientes estéticas que nacen a raíz de sus experiencias, de su cultura y su situación actual, pero, dichas producciones no van a

competir entre sí, sino que serán complemento en beneficio de la producción literaria de la zona.

Nelson González Ortega (s.f) en su conferencia *La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos*, menciona que en la década de 1970 la literatura de la región sufrió grandes cambios en su concepción y se abandona los modelos del Boom, para acercarse un nuevo canon.

Este teórico indica que existieron varias etapas de transformación literaria y que estas van a estar marcadas por acontecimientos relevantes tales como: La revuelta estudiantil en México (1968), la muerte del Che Guevara (1967), el ascenso al poder de Augusto Pinochet (1973), entre otros sucesos que marcaron la historia de la región Latinoamericana. Es en estos periodos que tienen un auge la novela testimonial y la narrativa de resistencia a la dictadura, *estas novelas-testimonio, los autores jóvenes también han escrito novelas documentales que registran fidedignamente la historia etnográfica de América y novelas que parodian, a nivel formal y temático, la historia oficial, nacional y continental de Hispanoamérica* (González, s.f., p.3). Además, esta nueva novela incluye, en cuanto a la forma, la técnica y el lenguaje de la novela, se pasa del relato trascendental, monológico, épico y grandioso (p.4).

Así mismo, resalta varios tópicos recurrentes en la literatura de este periodo, tales como:

1. Discurso crítico-literario. En este tipo de literatura, se da la tendencia hacia la parodia, la sátira y la crítica de las teorías literarias de ese siglo.

2. El discurso urbano musical. Como el título lo indica, en estas producciones literarias se centran en la urbe y la construcción de esta a partir de la música. Es así que la música adquiere un papel protagonista

3. El discurso marginal. Hay una incorporación de temáticas de género sexual, además de personajes marginales y degradados, tales como trabajadoras del sexo, homosexuales, adictos a las sustancias ilícitas, ladrones, mendigos, entre otros.

4. El discurso del crimen y del relato policial. *se adapta, se parodia o se invierte la estructura clásica de la novela de detectives para protestar, apologizar o parodiar la historia nacional y continental de América Latina* (González, s.f., p.8).

5. El discurso postmoderno. la inserción y discusión en las novelas de minidiscursos asociados con el nuevo y controversial episteme cultural del postmodernismo (p.9-10).

Por su parte, Mijail Mondol López (2007) en su artículo *Historiografía literaria y Sociedad: Una interpretación socio-discursiva del pensamiento histórico literario centroamericano*, menciona que los estudios de historiografía literaria de la región nacen a partir de la consolidación de los así llamados Estados Nacionales, los cuales iban a estar plagados de la ideología imperante; ya sea la construcción de la imagen nacional o el la lucha de la libertad recién adquirida, *el desarrollo de una conciencia histórico literaria, inscrita entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, constituye, grosso modo, una unidad dialéctica en la cual se refractan, bajo diferentes sujetos históricos y praxis intelectuales, tres tensiones ideológicas principales* (Mandol, 2007, p 149). Mandol (2007), indica que en primera instancia corresponde a un proyecto supranacional

(modernización e intelectualidad), en segunda instancia la fuerza ideológica (proyectos literarios y nacionales), por último, la tendencia ideológica (formación de una conciencia literaria histórica).

Este autor menciona que durante la primera mitad del siglo XX *corresponde a la formación de una conciencia crítica e historiográfica en torno a las prácticas y campos culturales literarios de índole local o nacional*. (Mandol, 2007, p 157), en otras palabras, es en esta época que la literatura se enfoca en lo nacional, en lo que viene a aquejar a la sociedad, es una literatura más crítica y madura. Todo ello gracias a los conflictos incipientes en toda la región.

Además, este autor destaca la importancia que tuvieron las editoriales, tanto nacionales como extranjeras, en la divulgación de autores de consumo, ello significa que su labor en la constitución de un discurso de identidad y conciencia nacional se van a circunscribir en el proceso de la modernización económica y de la llamada reforma liberal. Esto marca una pauta en la conformación de un canon historiográfico.

Para la segunda mitad de siglo XX, Mandol (2007), apunta que las producciones literarias presentan los primeros rasgos del movimiento social con índole urbano, esto debido a los diversos factores que sociopolíticos que atañeron en esa época a los países latinoamericanos, se muestra esas luchas que iniciaron en la década de los 30 contra la represión oligárquica y autoritaria de los círculos de poder *se evidencia la importancia socio-discursiva e ideológica que cumplió el proceso de modernización, formalización y circulación de una conciencia histórico-literaria como parte inherente de las tensiones y contradicciones sociales que configuraban los diversos proyectos político nacionales hacia finales de la primera mitad del siglo XX*. (Mandol, 2007, p. 186)

Por tanto, el autor hace hincapié en la función de la literatura y su estudio como marcador de los cambios sociopolíticos de la zona, de su influencia, sus proyectos sociales y la capacidad que tiene de calar en la mente de los lectores. También, menciona el hecho que muchos de los autores recopilados en las antología literarias van a formar parte de un canon y que este corresponde a ciertos intereses.

1.2 Sobre la novela Los Peor

El corpus de esta tesis de maestría será la novela del escritor costarricense Fernando Contreras y su obra Los Peor.

Esta obra ha sido enmarcada en el movimiento artístico denominado posmodernidad, el cual, según Óscar Gerardo Alvarado Vega (2006), permite una elaboración textual que va a remitir hacia una situación particular, esta situación estará permeada de otras corrientes artísticas como el arte pop, el kitsch, el pastiche, el montaje, entre otros.

Zabala citado en Alvarado (2006), indica que una característica de la posmodernidad es la visión post industrial de las sociedades y las culturas, su manifestación metaforizante del lenguaje y la función que posee la cultura y el hacer literario en la sociedad, aun con el carácter ficcional de aquel, pero que no deja de responder contra las estructuras de dominio (Zabala,1991, p.221-222). Asimismo, indica que existe otras características de este movimiento artístico tales como:

El inventario de rasgos asignados al posmodernismo, de la manera más general (...) incluye: discurso autorreferencial, heterodoxia, eclecticismo, marginalidad, muerte de la utopía (léase: socialismo), muerte del autor, deformación,

disfunción, deconstrucción, desintegración, desplazamiento, discontinuidad, visión no-lineal de la historia, dispersión, fragmentación, diseminación, ruptura, otredad, descentramiento del sujeto, caos, rizoma, rebelión, el sujeto como poder, género/diferencia/poder (probablemente el más positivo como revisión del patriarcado), disolución de la semiótica en la energética, autoproliferación de significantes, semiosis infinita, cibernética, pluralismo (...), crítica de la razón, procesión de simulacros y representaciones, disolución de las “narrativas” legitimadoras (hermeneútica, emancipación del proletariado, épica del progreso, dialéctica del espíritu), una nueva episteme o signosistema (...). Muchos de ellos se aplican al discurso literario, así como al arte de la fragmentación y al collage...” (Zabala, 1991, p.220-221)

Alvarado (2006) concluye su apartado sobre el posmodernismo diciendo que la novela *Los Peor* manifiesta la marginalidad y de la cual los personajes de clase baja como los hermanos Peor y sus allegados son sujetos que responde a esa actitud postmodernista que caracteriza este periodo de finalización de siglo XX y principios del XXI (Alvarado, 2006, p.78). Se sobreviven en los escalones más ínfimos de la sociedad costarricense como lo son las trabajadoras sexuales, asaltantes, personas con alguna discapacidad (física o mental), deformidades, entre otros.

Apunta también que la presencia del autor se ve diluida a través de la voz otorgada a la sociedad por medio de los personajes, ya que es el lector el encargado de ir construyendo el texto (origen de la textualidad). Esto a partir de la significación que la lectura logra aportarla, es ahí donde se evidencia una deformidad social representada

simbólicamente por la presencia de Polifemo, el cual es una alegoría del hombre tratando de forzar la naturaleza y esta vengándose del ser humano.

Además, Alvarado (2006) resalta el intertexto sobre Don Quijote, porque ambos personajes principales, Jerónimo en *Los Peor* y Don Quijote en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, suponen las realidades: una construida y vista solo por ellos; la otra vivida por los demás personajes que crean su universo, todo ello bajo la máscara de la locura.

Este autor resalta el punto de desintegración que se presenta en la sociedad y lo toma como un elemento importante que configura la clara la segregación y disgregación que existe entre los diferentes estratos sociales. Indica que no se deja de lado el hecho de que los grandes marginados carecen de lugar dentro de los nuevos “valores” establecidos en una sociedad consumista y cosmopolita. *Los Peor* (hablando de los personajes que ostentan ese apellido ficticio) se convierten en los aislados sociales, que únicamente pasan a ocupar un espacio en cuanto cumplan con la función, la cual está marcada por la prohibición y por lo marginal.

Es así que este núcleo cumple el papel de ser <lo peor > dentro de lo estatuido socialmente como uno de los últimos peldaños en la escala de valores en cuanto a rasgos de negatividad se refiere “...la condición en la cual se desenvuelven dentro del entorno los caracteriza como los grandes desplazados sociales, aquellos signados por la pobreza, por la marginalidad” (Alvarado, 2006, p.78).

Una de las características de la posmodernidad es la de traer de la periferia hacia el centro, es mostrar lo oculto y contar lo incontable. En este caso se trata de

desmitificar la idea utópica de una Costa Rica pacífica, llena de campesinos laboriosos, con naturaleza paradisiaca, en donde nunca pasa nada malo y no hay nada malo, en donde uno de los pecados es enamorarse de la persona equivocada o no luchar por el bien de la patria.

Alvarado (2006) señala que se puede denotar la existencia de un metarrelato liberal contractualista el cual viene a adquirir, dentro del posmodernismo, un carácter que se califica de reprochable, en tanto trae como producto una sociedad desigual, los personajes como los de la novela se ven signados por la injusticia, en medio de un devenir del capitalismo que campea por la sociedad actual (Alvarado, 2006, p.79).

Otro autor que trabaja con esta novela es Michael T. Millar, el cual indica que, durante siglos ha existido en la literatura una fijación por el sentido de la vista y que toda obra se va construyendo desde este punto de vista. Es así que en el proyecto posmodernista no ha podido escapar a ese ocularcentrismo “Varios de los autores de Modernidad y la hegemonía de la visión sostienen, convincentemente; sin embargo, que estos discursos ‘posmodernos’ se muestran también incapaces de escaparse de una dependencia ocular en su propia escritura” (Millar, 2003, p.34).

Del mismo modo, parafraseando a Millar, Contreras no ha escapado de esa hegemonía ocular para mostrar su visión de mundo, su denuncia social, hace visible una crítica multifacética de los efectos dañinos, y frecuentemente pasados por alto, de la transformación neoliberal finisecular de la vida costarricense (Millar, 2003, p.34).

Es así que en esta ficción (*Los Peor*) prolifera la denuncia social de las zonas de libre comercio y las maquilas, la industria agroquímica, corporaciones multinacionales, el trato de los niños callejeros y de los demás sectores marginados de la sociedad actual

costarricense. Siguiendo al tema de hacer visible lo invisibilizado, el autor lleva sus lectores a ver “a todas las calles de la calle”, como señala la dedicatoria (p.37). Toda la acción de la novela ocurre dentro de un prostíbulo de la Zona Roja y en las calles del centro de la ciudad de San José.

Además, Millar (2013) apunta que mientras Polifemo va conociendo la ciudad, su ojo va a cumplir una doble función, la cual es, por un lado la de su propio aprendizaje y de acceso para el lector a todas las complejidades de la vida urbana y por el otro, la desmitificación de lo que el discurso oficial ha venido a llamar la “Suiza centroamericana”.

Del mismo modo, apunta que este niño va a ir formando su visión de ciudad a partir de las enseñanzas erradas de Jerónimo, del conocimiento del perro Cristalino y de la antigua ciudad capital conocida por don Félix. Por tanto, la mezcla de visiones, cada una distinta de la otra, le ofrece a Polifemo y a los lectores múltiples versiones de la realidad a pesar de que la mayoría de ellas no tiene nada que ver con la vista ocular verdadera. Aquí el autor se acerca más a la crítica simultánea de lo que no se ve en la sociedad actual y las múltiples maneras de ver- no ver (p. 39).

Para finalizar con su apartado sobre *Los Peor*, Millar (2013) indica que “Las miradas y observaciones fragmentadas y los múltiples esfuerzos, tanto para desafiar el ocularcentrismo como para captar a “todas las calles de la calle”, resultan en una desintegración total que sirve de precursor para la próxima aventura literaria de Contreras” (p.39).

Por otro lado, Ana Cecilia Morúa (2003) enfoca su estudio de *Los Peor* desde una óptica más religiosa e inicia con su apartado haciendo un pequeño repaso sobre la novela latinoamericana actual y la incidencia religiosa en cada una. Es así que ella indica que en cada una de estas novelas existe la presencia de lo religioso, pero no la religión autóctona, americana, sino esa religión legada por los conquistadores españoles. Morúa (2003) afirma que América Latina se logró independizar de España pero no logró independizarse de la religión impuesta por los conquistadores y que esto se demuestra en la prosa latina “Estos autores revaloran la religiosidad popular: se toma en serio la fe, las creencias y las esperanzas del pueblo, de los pobres y de los indios.” (p.3)

Asimismo, la autora divide su investigación en varios apartados. El primero de ellos se centra sobre la figura de Jerónimo y hace una comparación de este con la figura de San Francisco de Asís. La comparación inicia con sus cualidades como la bondad, caridad, el entregarse a los demás, la humildad, entre otros “En Jerónimo se manifiestan algunas características religiosas de San Francisco de Asís, como por ejemplo que es bondadoso, no acumula riquezas, participa de sus bienes, ama la naturaleza, comparte con los pobres.” (Morúa, 200, p.4). Luego, prosigue con su fisionomía, ya que Contreras caracteriza a Jerónimo como una figura franciscana de América del Sur de la época colonial.

Del mismo modo, un aspecto que resalta Morúa (2003) es el hecho de amor y entrega al prójimo, ya que este personaje vive en los círculos de pobreza, pero, a pesar de ello, él siempre da lo mejor de sí. Otro aspecto curioso del personaje es que él no se ordena como sacerdote, esto debido a sus declaraciones con respecto a género de Dios. Muy a pesar de no ser un sacerdote, mantiene los votos de castidad, pobreza y obediencia.

Del mismo modo, Morúa (2003) refiere sobre la vestimenta de Jerónimo, esto debido a que el personaje fue echado de la iglesia, no se ordenó como sacerdote, pero deambula por las calles josefinas con carteles y vestido de monje franciscano. Igualmente, es la única vestimenta que utiliza este personaje durante todo el desarrollo de la novela, todo ello posee un simbolismo desmitificador, ya que el hábito es un emblema religioso de poder, de cercanía con el creador, pero en este caso lo posee un indigente que deambula por las calles, además, es calificado por los demás seres considerados marginales como loco.

El segundo apartado se refiere a la fuerte carga religiosa que posee la señal de la cruz, esto se debe a que muchos de los personajes la utilizan para proteger a sus seres queridos o a sí mismos del mal, cabe indicar que dentro de toda la cosmología católica, uno de los símbolos de protección más poderosos es la señal de la cruz.

El tercer apartado hace referencia al estado final de Polifemo, pero que ante los ojos de Jerónimo, este resucita y se transmuta en un limonero, un árbol sumamente valioso por sus propiedades curativas. Esta comparación entre Polifemo y Jesús se da cuando el primero nace y Jerónimo le dice a María las mismas palabras que Jesús le dijo al apóstol Marco.

En el apartado final habla sobre la crítica que se hace a la iglesia en la obra de Contreras, pero que dicha crítica no es un enfrentamiento directo con ella, sino un abandono que presentan los seres considerados marginales por parte de esta. Es así que en las plegarias de los necesitados nunca encuentran una respuesta, son marginados hasta por el mismo creador.

Morúa (2003) concluye que en la obra *Los Peor* se encuentra plagada de frases, ritos y costumbres religiosas, pero que cada una de ellas posee una razón de ser y que sirven para hacer una crítica hacia esa estructura de poder que es la iglesia y la religión.

Marco teórico

Para lograr demostrar que existe una deconstrucción de los metarrelatos modernos en la novela *Los Peor* del escritor costarricense Fernando Contreras, esta investigación va a tomar en cuenta el proceso filosófico-histórico denominado posmodernidad.

1. La posmodernidad

David Sánchez, en la introducción del libro *Reflexiones sobre la posmodernidad*, apunta que existe una diferencia entre los términos posmodernidad y

posmodernismo, ya que el primero refiere a un periodo de tiempo, mientras que el segundo designa al estilo, la pauta o la tendencia que gobierna la ejecución y composición artística y cultural de esa determinada época. (Jameson, 2003, p16)

¿Qué es la posmodernidad?, Jameson (2003) la define como la respuesta a una propuesta cultural-filosófica-histórica a la ya acabada modernidad, ya que para este teórico, la modernidad llegó a su fin de agotamiento hace mucho tiempo, es un proyecto agotado, finiquitado, exterminado, en donde las promesas de avance y aprendizaje se vieron opacadas por una realidad adversa en donde el avance llegó a su término y el aprendizaje no tenía nada que enseñar. En donde existe, en palabras de Jameson (1991):

un corte radical o coupure , que generalmente se hace datar a fines de la década de 1950 o principios de la de 1960. Como la propia palabra sugiere, este corte se relaciona más generalmente con ideas acerca del debilitamiento o la extinción del movimiento modernista, que contaba ya con cien años de existencia (o con un repudio estético o ideológico al mismo). (Jameson, 1991, p.10)

Es así que se puede decir que la posmodernidad es la crisis de la democracia, de lo que se cree, del status quo, es una crítica de lo existente, lo que dio por sentado en mucho tiempo. Además, la posmodernidad es el nombre que se atribuye a el tiempo presente, a la actual circunstancia histórica. Esta época es el resultado de múltiples fenómenos culturales tales como la globalización o la sociedad de información. El postmodernismo aparece, pues, como resultado de un gran movimiento de deslegitimación llevado a cabo por la modernidad europea, del cual la filosofía de Nietzsche sería un documento temprano y fundamental.

Este movimiento abarca todas las esferas posibles, desde las artes plásticas, pasando por las escénicas, para culminar en los campos políticos y religiosos. En realidad, la literatura de esta nueva etapa partía de una doble negación. Los posmodernos renuncian al optimismo modernista según el cual la realidad humana, por compleja que fuera, podía ser fielmente retratada a través del lenguaje; e ignoran igualmente la creencia ilustrada - heredada tanto por el realismo como por el modernismo- según la cual la razón podía explicar todo cuando sucedía en el universo.

El posmodernismo se negó a intentar plasmar la realidad y optó por aplicar a sus obras estructuras fragmentadas, narrativas variantes y argumentos circulares, negando todo intento de orden estético -y ético, en muchos casos-.

En cualquier caso, el posmodernismo no es sólo un movimiento pesimista basado en la renuncia. En muchos casos, los autores de esta tendencia creen que el universo mismo tiene un estatus objetivo que puede ser aprehendido y representado mediante el lenguaje, aunque no necesariamente a través de la experiencia individual.

Del mismo modo, esta vertiente filosófica-estético-cultural ha ido borrando las fronteras entre la llamada alta cultura y la cultura popular, conocida también como popular o de masas, esto debido a que las nuevas corrientes estéticas toman los elementos que conforman la cotidianidad para volverla visibles. Se puede afirmar que los textos están permeados de estas nuevas corrientes comerciales industrializados, atacados por el modernismo y ahora evidenciado por el posmodernismo.

los posmodernistas se sienten fascinados por el conjunto del panorama “degradado” que conforman el shlocky el kitsch, la cultura de los seriales de

televisión y de Selecciones del Reader's Digest, de la propaganda comercial y los moteles, de las películas de medianoche y los filmes de bajo nivel de Hollywood, de la llamada paraliteratura con sus categorías de literatura gótica o de amor, biografía popular, detectivesca, de ciencia ficción o de fantasía: todos estos son materiales que los posmodernos no se limitan a "citar" (Jamenson, 1991, p.12)

Del mismo modo, no se debe tomar en cuenta el corte que existe entre la cuestión cultural, ya que las teorías sobre el posmodernismo muestran similitudes con las generalizaciones sociológicas que coinciden con los tiempos actuales. Además, dan un vistazo al futuro con respecto a la nueva sociedad, bien así nombrada como la sociedad posindustrial, término acuñado por Daniel Bell, pero que también se le llama sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos, sociedad de la informática, sociedad electrónica o de la "tecnología sofisticada", entre muchos otros apelativos que se le pueden asignar.

Estas teorías, apunta Jameson (2003), buscan demostrar que ya no obedecen a las leyes del capitalismo clásico, es decir, a la producción industrial y la lucha de clases. Por tanto esta nueva sociedad se encuentra en una nueva etapa de evolución capitalista, mantiene una naturaleza de capitalismo multinacional, donde las fronteras comerciales se han degradado a simples líneas imaginarias en viejos mapas, una compañía no pertenece a un país sino a un aglomerado de personas ambiciosas, deseosas de poder.

Ahora bien, Jameson (2003) indica que existe un gran problema en periodizar este proceso cultural, esto debido a que no es un conjunto homogéneo de características que rompen con la tradición anterior, sino que son cambios paulatinos y pocos visibles. Además, es necesario entender el posmodernismo, no como un estilo, sino

como un dominante cultural, el cual viene a incluir la coexistencia de múltiples rasgos, pero todos ellos subordinados a una idea, el retomar u observar corrientes artísticas, por ejemplo la época victoriana, y tomarlas como modelos. Este es el resultado de la canonización y la institucionalización académicas generalizadas del movimiento moderno, que datan de fines de la década de 1950.

Por otro lado, en el posmodernismo existen características ofensivas (van en contra de la corriente modernista), como lo son la inclusión de material sexual, ya sea implícito o explícito, la pobreza psicológica y las expresiones abiertas de desafío social, religioso y político, pero todo ello ya no hace eco en la sociedad, no escandalizan a nadie, más bien, van formando parte de lo canónico, es una simbiosis de la cultura oficial de masas de la sociedad occidental.

Esto se debe a que la producción estética se ha unido con la producción general de bienes, ya que las masas consumen aquello que les es novedoso, de ahí que todo, desde automóviles, computadores, aparatos celulares, ropa, libros, buscan de manera desaforada la actualización, la innovación y la experimentación, esto para cumplir con la demanda de una sociedad consumista.

Es de ese modo que la economía hace reconocimientos, en el apoyo institucional, a todo tipo de resultados accesibles a las nuevas formas, ya sean estéticas o no, es una nueva forma de mecenazgo. No obstante, en todas las artes se encuentran inmersas en esta interrelación dialéctica, ya que se vive en una cultura posmoderna global, que es, en palabras de Jameson (2003), es la expresión interna y superestructural de un nuevo momento de dominación militar y económica de los Estados Unidos en todo el

mundo: en este sentido, como ha sucedido en toda la historia dividida en clases, el reverso de la cultura es la sangre, la tortura, la muerte y el horror (p.23).

Por otro lado, este autor enumera algunas características del posmodernismo, tales como:

1. Una nueva superficialidad que encuentra su prolongación tanto en la “teoría” contemporánea como en toda una nueva cultura de la imagen o el simulacro.
2. Un consecuente debilitamiento de la historicidad, tanto en la relación con la historia pública, como en las nuevas formas de la temporalidad privada, cuya estructura “esquizofrénica” (según Lacan) determinará nuevos tipos de relaciones sintácticas o sintagmáticas en las artes más temporales.
3. Un tipo completamente nuevo de emocionalidad, que Jameson denomina “intensidades”, y cuya mejor comprensión se logra mediante un retomo a teorías más antiguas sobre lo sublime.
4. La profunda relación constitutiva de todas estas características como una tecnología absolutamente nueva, que constituye, a su vez, la corporización de un sistema económico internacional nuevo. (p.17)

Del mismo modo, este teórico indica que existe una desaparición del sujeto individual, que se une a una consecuencia formal, la falta de disponibilidad del estilo personal, provocado una práctica, casi universal, de lo que Jameson (2003) denomina *pastiche*, concepto tomado del teórico Thomas Mann en *Doktor Faustus*, quien a su vez lo tomó de la gran obra de Adorno sobre las dos vías de la experimentación musical avanzada.

Conceptualiza al pastiche como una imitación, como un discurso en una lengua muerta, pero es una práctica neutral de tal imitación, carente de los motivos ulteriores de la parodia, amputada de su impulso satírico, despojada de risas y de la convicción de que junto a la lengua anormal, de la que se ha echado mano momentáneamente, aún existe una saludable normalidad lingüística “El pastiche es, pues, una parodia vacía, una estatua con cuencas ciegas; es a la parodia lo que esa otra contribución moderna, interesante e históricamente original, la práctica de una ironía vacua, es a lo que Wayne Booth llama las “ironías de establo” del XVIII.” (Jameson, 1991, p.35-36)

Además, existe una explosión de la literatura moderna, degradado en una diversidad de estilos y manierismo privados, seguidos de una fragmentación lingüística de la propia vida social, que da como resultado casi anulación de una norma, la cual se reduce a un discurso neutral y cosificado, que se viene a convertir, a su vez, en otro idiolecto. De ese modo, los estilos antes modernistas se transformaron en códigos posmodernistas, es un terreno fértil para la proliferación de los códigos sociales en jergas de las profesiones y las disciplinas. Aunado a esto, se adhieren códigos culturales con tintes étnicos, genéricos, raciales, religiosos y todas las fracciones de clases que constituyen también un fenómeno político-social.

Es así que se vive en una sociedad heterogénea, carente de normas estilísticas y discursivas, aunque la sociedad sigue siendo manipulada por las estrategias económicas que constriñen la existencia y la posliterariedad del mundo del capitalismo tardío no sólo refleja la ausencia de un gran proyecto colectivo, sino también la desaparición del antiguo lenguaje nacional.

Existe un juego entre el presente y el pasado, esto debido a que, por un lado se pretende innovar, hacer que todo se vea novedoso, interesante, diferente, pero por el otro, aparece la palabra nostalgia por el pasado, es decir, existen manifestaciones culturales generalizadas que buscan ese proceso en el arte y el gusto comercial por lo que los franceses denominan la mode rétro. Es así que, por ejemplo, en la estética se buscan apariencias que van desde los años 1930 hasta 1960, es el renacimiento de las llamadas *pin up*, *pax americana*, *chicas jazz*, entre otros. Además, en ese afán de innovar, se crean amalgamas de dos épocas totalmente opuestas como lo sería la época victoriana con el futuro mecanizado (*steampunk*), que da como consecuencia tribus urbanas que desean diferenciarse de los demás haciéndose iguales entre ellos.

Dichas tendencias no se quedan en lo estético, sino que ha capturado la imaginación de directores de cines, creadores de campañas publicitarias, escritores, pintores, escultores, entre otros estilos artísticos, y esta estética ha invadido cada rincón del arte para convertirse en la estética de las masas, todo con el fin de venderse a un público sediento de nuevas experiencias.

Es evidente, de manera dramática, la incompatibilidad del lenguaje artístico posmodernista de la “nostalgia” con una genuina historicidad. Sin embargo, esta contradicción obliga al modelo a avanzar hacia una compleja e interesante inventiva formal nueva: se da por sentado que el filme nostálgico nunca fue una “representación” pasada de moda de un contenido histórico, sino que abordó el pasado mediante una connotación estilística, transmitiendo “lo pasado” mediante las cualidades brillantes de la imagen y la

atmósfera de los años treinta o la de los años cincuenta, a través de los atributos de la moda. (Jameson, 1991, p.34)

Del mismo modo, este autor indica que existe un empoderamiento de la palabra versión, la cual resulta anacrónica en el sentido de que preexisten otras muchas versiones de un mismo tema, ya sea película, novela, cuento, pintura, en fin. Existen tantos filmes previos basados en la novela, como la propia novela, que van formando parte de una constitutiva y esencial estructural fílmica, en otras palabras, existe una intertextualidad como una característica deliberada e integral del efecto estético, es cual es un operador de una nueva connotación de lo pasado y de una profunda pseudohistoria, en que la historia de los estilos estéticos desplazan a la verdadera historia o historia oficial, un ejemplo de ello en literatura es la llamada nueva novela histórica.

En otra instancia, Lyotard (1994) indica que posmoderno probablemente no es un buen término, pues implica la idea de periodización histórica y periodizar es una idea todavía clásica o moderna. Es así que posmoderno indica simplemente un estado de ánimo o mejor, de pensamiento. Podría decirse que se trata de un cambio en relación con el problema del sentido. Esto para conceptualizarlo a grandes rasgos. Lyotard (1994) define a la posmodernidad “como un estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, la literatura y de las artes a partir del fin del siglo XIX”. (Lyotard, 1994, p.2)

Además, discursos, una vez aprehendidos por las masas, ahora no encuentran eco en la sociedad actual, esto debido a su falta de credibilidad y poca aceptación.

Hemos de afrontar el problema del sentido sin la posibilidad de resolverlo por la esperanza en la emancipación de la humanidad, como la escuela de las Luces o el Idealismo alemán, ni por la práctica del proletariado para conseguir una sociedad transparente. Incluso el capitalismo, el discurso liberal o neoliberal, me parece difícilmente creíble ahora mismo. Por supuesto que el capitalismo no está acabado, pero ya no sabe cómo legitimarse. Ya no hay quien se crea aquella justificación de que «Todos se enriquecerán». (Lyotard, 1992, p.2)

Esta sociedad de consumo ha obligado a todos hablar en el mismo idioma, el idioma informático, comercial y productivo. Todo con el fin de que la vida sea más sencilla, rápida y eficaz. Lyotard (1994) indica que esta lógica es relativamente sencilla, lo que se busca es transcribir todo aquello, incluso frases complejas, bajo una forma que permita enumerar sus unidades de información, es decir, pasar del lenguaje común a un código binario, de manera que el lenguaje se convierte en una mercancía. Esto hace que todo sea contabilizable, lo cual tiene como consecuencia la circulación en el mercado de la comunicación. De ese modo, el saber es producido para luego ser comercializado y vendido a las masas.

Se explica la condición postmoderna de la cultura como una emancipación de la razón y de la libertad de la influencia ejercida por los “grandes relatos”, los cuales, siendo totalitarios, resultaban nocivos para el ser humano porque buscaban una homogeneización que elimina toda diversidad y pluralidad.

Por tal motivo, la posmodernidad viene a presentarse como una reivindicación de lo individual y local frente a lo universal. Esto se da mediante la

fragmentación, la babelización (permite al individuo la liberación, ese ser despojado de las ilusiones de las utopías centradas en la lucha por un futuro utópico). Es una edad de la cultura, la era del conocimiento y la información, los cuales se constituyen en medios de poder; época de desencanto y declinación de los ideales modernos; es el fin, la muerte anunciada de la idea de progreso.

La Posmodernidad, en contraste con la Modernidad, se caracteriza por las siguientes notas: nihilismo y escepticismo, reivindicación de lo plural y lo particular, deconstrucción, relación entre hombres y cosas cada vez más mediatizada, lo que implica una desmaterialización de la realidad (Lyotard). Con respecto a esto Jean Baudrillard habla de un “asesinato de la realidad” [...] presenta metafóricamente cómo se produce en las postrimerías de siglo esta desaparición de la realidad mediante la proliferación de pantallas e imágenes, transformándola en una realidad meramente virtual: “Vivimos en un mundo en el que la más elevada función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar al mismo tiempo esa desaparición”. (Vásquez, 2011, p.9)

Además, Vásquez (2001) indica que la posmodernidad es un conjunto de teorías eclécticas. En otras palabras, es una amalgama de propuestas que van desde algunos planteamientos nietzscheanos e intuitivistas hasta conceptos tomados del Pragmatismo anglosajón hasta pasar por retazos terminológicos heideggerianos, nietzscheanos y existencialistas “Se trata, pues, de un tipo de pensamiento en el que caben temáticas dispersas y, a menudo, conjuntadas sin un hilo teórico claro”. (Vásquez, 2011, p.2)

El mundo posmoderno se caracteriza por multiplicidad de juegos de lenguaje que compiten entre sí, pero tal que ninguno puede reclamar la legitimidad definitiva de su forma de mostrar el mundo, esto debido a que no existe una norma establecida, no hay reglas. Existe también una deslegitimación de la racionalidad totalizadora, lo cual ha dado como resultado el llamado el fin de la historia. La posmodernidad vino a revelar que la razón es solo una narrativa entre otras en la historia, por tanto, se puede decir que la construcción de metarrelatos, en cuanto a la razón y su sujeto, se encuentra en agonía. Es necesario ver el carácter irreductible del discurso, el acuerdo y la legitimación.

Cada una vendría a ser una característica de lo que Foucault citado en Vásquez (2011) ha denominado la episteme posmoderna: deconstrucción, descentración, diseminación, discontinuidad, dispersión. Estos términos expresan el rechazo del cogito que se había convertido en algo propio y característico de la filosofía occidental, con lo cual surge una obsesión epistemológica por los fragmentos. (p.4)

Además, al haber una ruptura con la razón supone el abandono de los *grands récits*, en otras palabras, todas las narraciones, los discursos con pretensiones universiabilizadoras y existe un retorno hacia las pequeñas historias, lo que la tradición oficial ha dejado de lado. Es así que, con el final de aquellos grandes proyectos, aparecen una diversidad de pequeños proyectos que alientan las modestas pretensiones.

Ahondado en lo anterior, existe una fragmentación en el lenguaje, el cual juega un papel primordial en esta construcción social

Aquí se insiste en el irreductible pluralismo de los juegos de lenguaje, acentuando el carácter local de todo discurso, y la imposibilidad de un

comienzo absoluto en la historia de la razón. Ya no existe un lenguaje general, sino multiplicidad de discursos. Y ha perdido credibilidad la idea de un discurso, consenso, historia o progreso en singular: en su lugar aparece una pluralidad de ámbitos de discurso y narraciones (Vásquez, 2011, p.4)

Este autor indica que el mundo posmoderno ha desechado los metarrelatos, debido a que ellos son una dotación del sentido a la realidad, es una justificación, pero ninguna justificación puede abarcar toda la realidad, esto porque va a caer en alguna paradoja lógica o en alguna insuficiencia de construcción, especialmente en la completitud o en la coherencia, además de desdecir sus propias pretensiones onmiabarcantes. Por tanto, no hay una creencia en los metarrelatos, la sociedad posmoderna no dirige su vida conforme a un solo relato, ya que la vida actual se ha vuelto tan compleja que cada región existencial del ser humano tiene que ser justificada por un relato propio, lo cual se viene a denominar microrrelatos.

Consecuentemente, al no existir los metarrelatos, las utopías dejan de tener sentido. No tienen cabida en un discurso posmoderno, ya que las utopías son una homogenización de un sentir colectivo, pero al haber miles de pensamiento y miles de sentimientos, una utopía colectiva no podría existir.

Por otro lado, en la posmodernidad, si se entiende como una filosofía del lenguaje o como una teoría literaria, el texto se independiza del autor hasta el punto en que el segundo puede ser obviado. Vásquez indica que en la posmodernidad existen dos tendencias muy marcadas y contradictorias sobre la autoría, la que la desprecia por centrarse únicamente en el texto y la que quiere explicar el texto como trasunto del autor. “No cabe hablar propiamente de un autor, pues el autor del texto se ha perdido, como

también se ha perdido el ser humano como sujeto, es decir, como director libre de sus acciones”. (Vásquez, 2011, p.6).

En la posmodernidad, por más polifacética que parezca, no carece de valores en el sentido moral, pues su influencia se centra en el actual relativismo cultural. Es así que, la moral posmoderna es un cuestionamiento al cinismo religioso predominante de la cultura. Además, hace un hincapié en la ética basada en la intencionalidad de los actos y la comprensión inter y transcultural. Se abre un camino hacia la tolerancia de la diversidad, en todo el sentido de la palabra.

Es el paso del pensamiento fuerte, metafísico, de las cosmovisiones filosóficas bien perfiladas, de las creencias verdaderas, al pensamiento débil, a una modalidad de nihilismo débil, a un pasar despreocupado y, por consiguiente, alejado de la acritud existencial. Es, por tanto, la ruptura con la razón totalizadora, que por un lado aparece como abandono de los grandes relatos, emancipación de la humanidad, y del fundamentalismo de las legitimaciones definitivas y como crítica de la totalizadora de ideología sustitutiva que sería la *Teoría de Sistemas*.

Se puede decir que la posmodernidad ha impulsado un nuevo eclecticismo en la arquitectura, un nuevo realismo y subjetivismo en la pintura y la literatura, y un nuevo tradicionalismo en la música.

Lo anterior da como resultado la repercusión de un cambio cultural en la filosofía, la cual ha conducido a una manera de pensar que se define a sí misma, algo fragmentaria y pluralista, que se ampara en la destrucción de la unidad del lenguaje. Por tanto, la acentuación del proyecto posmoderno crea una aceptación de los procesos de

desintegración. En ello subyace un rechazo hacia el racionalismo de la modernidad la sensibilidad de la Ilustración se convierte en un cinismo contemporáneo, en una pluralidad, multiplicidad y contradicción. Ya no se vislumbra un solo camino a seguir, sino múltiples caminos que llevan a diferentes resultados. Además, cada uno de esos caminos son válidos en el sentido de la multiplicidad de pensamientos y de razonamientos subsecuentes en cada una de las personas que buscan una solución al mismo problema, por consiguiente, en la posmodernidad se acentúa ese individualismo, es un proceso de personalización.

Por otra parte, existen ciertas consignas en cosméticas como el mantenerse siempre joven, se valoriza el cuerpo y adquieren auge una gran variedad de dietas, gimnasias de distinto tipo, tratamientos revitalizantes y cirugías estéticas. En la posmodernidad los sucesos pasan, se deslizan. Se puede afirmar entonces que hay un alto valor en el parecer y no en el ser, lo cual se conoce como cultura del simulacro, ya que todo entra por la vista. Esta cultura privilegia lo visual y a su vez, se deja de mirar, observar, solo se ve, ya no existe un nivel más profundo, todo debe ser captado en el momento.

El postmodernismo es un momento antinómico, en el que se expresa una voluntad de desmantelamiento, una obsesión epistemológica con los fragmentos o las fracturas, y el correspondiente compromiso ideológico con las minorías políticas, sexuales o lingüísticas.

En otra instancia, Mempo Giardinelli (2006) en *Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?*, menciona que los hechos cotidianos vienen a delimitar la estética artística- filosófica. Es un conjunto de circunstancias existenciales, de cotidianidad que va a ir moldeándose, aunque es un poco arriesgado tratar de incluir características de este movimiento estético debido a que este

todavía se está formando, sería más acertado hablar de una estética posmoderna en unos 60 o 70 años. Además, Giardinelli (2006) indica que no es necesario segmentarlo, fracturarlo, desligarlo para comprenderlo, solamente se debe observar los hechos históricos que le han dado origen, que el ser rebelde es un grito de desahogo frente al momento histórico en el que se vive, es una manera de ser libre ante todo este desenfreno social, político y cultural.

También, dice que la posmodernidad es la modernidad de la modernidad, esto debido a que todos los seres humanos nos asombramos del mundo que nos rodea, el cual es apabullante, excitante y cambiante, es un lugar que estimula la creatividad, la innovación y el cambio; produce una transgresión, un cuestionar, un protestar y un denunciar, del mismo modo que se propone y conmueve, desde la propia desesperación.

Además indica que el ser posmoderno no es un sinónimo de minemalizarse, porque al hacerlo, se estaría retornando al existencialismo de Samuel Beckett, el cual estaba lleno de atrocidad, escepticismo, desencanto, fatalismo, ya que esto sería dejar por fuera otros aspectos primordiales de estética actual. Por su parte, él propone un existencialismo sartreano. Para Giardinelli (2006) la literatura posmoderna es una literatura de dolor y de rebeldía, pero sin poses demagógicas “sin volvernos profesionales del desdén, de la suficiencia, del exilio ni de nada. Quiero decir: ser posmoderno es ser moderno siempre, joven siempre, rebelde siempre, transgresor siempre, y disconforme y batallador como constante actitud ética y estética”. (p.266)

Del mismo modo, este autor menciona algunas características que posee la literatura posmoderna:

1. La literatura se avoca más hacia la oralidad, con una cierta sencillez expositiva y en lo no exageración forzada de los rasgos de los personajes.

2. Se evidencia un alejamiento de discursos comprometidos, ya que no quiere hacer una literatura al servicio de ideología o revolución alguna. Lo cual vuelve el sentido del humor un poco paródico y en el fondo triste. Además, esta escritura viene a ser democrática, de convivencia pacífica y por justicia social como lenta construcción.

3. Recibe y delata una marcada influencia de los medios audiovisuales masivos, tales como el cine, televisión, publicidad. Esto se nota en el uso de la frase corta, el encuadre preciso, la metáfora no rebuscada, el tono poético directo y a la puntura de climas.

4. No parece incursionar en lo mágico, en lo real-maravilloso. Al menos no se nota como un signo determinante. Las formas y estructuras parecen más sencillas y comprimidas. Existe un retorno al realismo y a la oralidad. El género negro está basado en lo vertiginoso de la acción, en la secuencia continua, en el constante uso del diálogo y en la dureza o carencia de sentimientos por parte de los personajes. Por lo tanto, esta escritura está alejada de lo ilimitado y la exageración.

5. Asiste a la terminación de la literatura machista. Ha cambiado modelos y preocupaciones y ya no se inventan mujeres literarias al servicio del macho o la cocina.

6. Toca temas poco agradables y son tratados de manera nada atractiva. Temas como la muerte, la violencia, la violación, el genocidio. Todo

es tangible, sufrido, visto. Es una escritura que devuelve una imagen de espejo donde se contempla un rostro horrible en el que destaca el pesimismo, la corrupción, el crimen de estado, el rebaje ético, la perversión, la ventaja y la transgresión.

7. Nuevos temas finiseculares como lo que es la cibernética, las guerras encubiertas, la mentira política convertida en estilo y en virtud, la alienación televisiva, la simplificación del mundo actual que todo lo divide en buenos y malos.

8. El autor ha perdido su figura divina y pasa a ser un ente real.
(p. 267-268)

Por su parte, Santiago Castro Gómez (2006) en *Crítica a la razón Latinoamericana*, indica que la posmodernidad no es un movimiento meramente ideológico, es un cambio de la sensibilidad del modo de la vida, el cual se produce, no solo en las regiones centrales, sino también en las periferias. Las elaboraciones conceptuales, a nivel de sociología, arquitectura, filosofía y teoría literaria son momentos reflexivos que se van a asentar en ese cambio de sensibilidad. Es un estado generalizado en la cultura.

Además, menciona que existe un debate sobre la posmodernidad latinoamericana. Se pretende ver si esta responde a un interés extranjerizante por parte de cierto sector privilegiado, cuyo fin es estar a la moda o que es la expresión ideológica del “capitalismo tardío”, en su actual fase de expansión. Resalta que todos los teóricos del tema han mencionado que existe una brecha entre los países desarrollados y las sociedades latinoamericanas. Pero que dicha brecha responde a un esquema subordinado del proceso

cultural de desarrollo económico-social. Por otro lado, si se analiza desde un esquema cultural y social, las relaciones serían asimétricas

en una dialéctica no resulta de contradicción y desfase, tendríamos entonces que el cumplimiento estructural de las sociedades primumundistas no tendrían que reproducirse en América Latina para que ellas aparezcan los registros culturales de la posmodernidad. Estas habrían entrado en la escena latinoamericana por razones y circunstancias muy diferentes a las observadas en los países del "centro", pues se remiten a una experiencia periférica de la modernidad (Castro, 1996, p.23)

Latinoamérica posee características posmodernas muy diferentes a otros países, debido a que ambas entraron por diferentes puntos, esto provoca que toda comparación sea dispar, inconstante y poco productiva. Castro (1996), citando a Nelly Richard, indica que existen dos factores que podrían explicar la reticencia al debate posmodernista. Primero, la marca creada por la colonización, esto hace que se tema o se tenga desconfianza por lo foráneo. El segundo de los factores tendría que ver con la crítica implícita del discurso posmoderno a los ideales heroicos de la generación que proclamó su fe por latinoamericanista en la revolución y en el hombre nuevo.

Es de ese modo que el discurso posmoderno es visto como una nueva ideología imperialista, pero, existe autores que abogan por dicho discurso y enfatizan su interés para lograr un diagnóstico con respecto a la ambigüedad con que Latinoamérica vivió siempre la modernidad.

Por otro lado, Castro (1996) menciona a Daniel García Delgado, el cual dice que América Latina “experimenta un tránsito de la "cultura holista" -vigente entre los años 40 y los 80- hacia la "neointividualista" de los años 90” (Castro, 1996, p.25). Es así que la cultura holista se caracteriza por pertenecer a lo colectivo y moralidades de clase, en un seno de una comunidad política cuya función es integrar la nación, un papel revolucionario de una cultura popular y de la clase trabajadora, así como justicia asegurada por el estado.

Por otro lado, la cultura neointividualista se muestra con una característica de tendencia globalizante en la formación de identidades restringidas. Se valora lo microgrupar y lo privado, en donde la identificación nacional da paso a lo transnacional, lo cual da como resultado en la individualización del ser. Es así que

esta pérdida de las certezas tradicionales no se produce solamente debido a la quiebra del Estado nacional frente "imperialismo económico" de los poderes transnacionales, sino que obedece, entre otras cosas, a la disolución de los antagonismos ideológicos vigentes durante todo el siglo XIX y parte del XX a raíz de las guerras civiles, y que fueron reforzados posteriormente con la guerra fría. (Castro: 1996, p.25).

Además, las ideologías pesadas dejan de ser prácticas y dan paso a las nuevas ideologías livianas, las cuales ofrecen al individuo la oportunidad de ser el protagonista de su propia vida. Se inicia con el fomento al culto corporal mediante la práctica del deporte, el disfrute intenso de los momentos y las sensaciones a través de la música, el consumo de drogas y experiencias extremas, se inicia con una cultura ecológica, la religiosidad se vuelve más privada, todas estas son denominadas micro- prácticas.

Por otro lado, Roberto Follari, en palabras de Castro (1996), indica que el cambio de la sensibilidad en América Latina está marcada por dos factores. El primero sería la brutalidad con que las dictaduras eliminaron las organizaciones políticas o las debilitaron; el segundo factor se expresa en la falta de alternativas sociales, esto se ve reflejado en las amplias capas de miseria, la poca accesibilidad a los sectores medios, la corrupción de la clase política. Todo ello ha creado una cultura de inmediatez, en donde lo que impera es aprender a sobrevivir hoy ya que mañana es incierto, el presente se convierte en el único horizonte de significación, esto por la falta de un proyecto futuro.

Es necesario indicar que Latinoamérica impera una sensibilidad pesimista, la cual es el resultado de una larga decantación histórica. Ello se ve reflejado en la desheroización política, ya que no se entiende dicha actividad como la expresión de ideales racionales, sino como un espectáculo montado por la masa media; es decir que un político no va a ganar por sus ideales, pensamientos y proyectos, sino por su carisma, voz, gesticulación, entre otros.

Por su lado, los medios visuales como la televisión, el cine, el video, como los radiofónicos han ido descubriendo otras realidades sociales, numerosos juegos de lenguaje, lo cual viene a relativizar la propia cultura. Del mismo modo, el proceso masivo de educación vino a borrar la distinción entre cultura popular y alta cultura, todo debido a que la educación formal es entendida como una fuente de prestigio social.

Dicho desencanto no rivaliza con la lucha política en aras de asumir formas de vida nihilistas. El desencanto se da por el fracaso de todos los proyectos de transformación social afiliados a una concepción iluminista del mundo, es una relación de cierta forma de entender la política y el ejercicio del poder.

2. El microrrelato

En este mundo posmoderno, los metarrelatos han dejado su razón de ser, esto debido a que ya no existe una visión global de mundo, ya no existe un ente unificador que haga que los metarrelatos posean una razón.

Es así que Juan Luis Hernández Mirón (2010) menciona que los microrrelatos van a nacer a raíz de varios factores dados por el mundo posmoderno, estos son:

1. La crisis de los grandes relatos, ya que como se mencionó anteriormente, estos han entrado en crisis gracias al individualismo y al valor del ser particular.
2. La desaparición del sentido que de la historia del hombre se tenía en la cultura occidental y la consolidación del sinsentido de esta.
3. El sinsentido del cosmos, concebido como realidad física opaca, que no precisa del hombre; la crisis de la noción de la realidad y la quiebra de la convicción de la capacidad del hombre para conocer con su razón el ser profundo de las cosas.
4. La muerte de Dios, ya que las personas han dejado de creer en un ser superior que gobierna sus existencias.
5. La crisis de la noción de verdad y del bien y el mal.
6. La exaltación de la libertad, desvinculada de cualquier tipo de atadura, con la consecuente sublimación del individualismo, entre otros. (p.127)

Al mismo tiempo, menciona que algunas manifestaciones de la estética posmoderna han sido, cuando menos, factores coadyuvantes en la aparición y desarrollo del microrrelato:

1. La revisión del canon y la equiparación de las formas literarias consagradas por la tradición con las culturas marginales y emergentes.
2. El hibridismo genérico-textual, es decir, en un mismo texto se pueden reunir varias formas, que no necesariamente son narrativas, por ejemplo: un texto narrativo puede llevar fragmentos de la estructura dramática o de lírica.
3. La dimensión polifónica: en los textos existen muchas voces que desean hablar al mismo tiempo, desean expresarse.
4. La intertextualidad formal: las obras están cargadas de intertextos, los cuales se entretajan con la obra para así dar forma a cada uno de los relatos.
5. La discontinuidad de la trama, su definición en la narración posmoderna, determinada por el fragmentarismo y por el proceso sincopado de la acción, el dominio de la sinécdoque. La obra juega con los tiempos narrativos, esto con el fin de contar sucesos pasados.
6. El descreimiento ante los metarrelatos y explicaciones omnicomprendivas de la realidad y la apuesta por formas breves que presentan aspectos parciales.
7. La preferencia por la paradoja y la contradicción como fruto del escepticismo y la creencia en la inexistencia de valores supremos, ya no se juzga, ni se critica en la obra, solo se muestra la vida de esos personajes.

8. La nueva consideración de la temporalidad, el predominio de la instantaneidad, y el gusto por lo minúsculo.
9. La preferencia por la reflexión metaficcional y el narcisismo literario.
10. La toma de conciencia de la naturaleza de la escritura y de su función
11. La supresión de las fronteras entre la realidad y la ficción
12. La dimensión lúdica e iconoclasta de la narrativa posmoderna
13. Finalmente el protagonismo del lector, entre otros. (Hernández, 2010, p. 127-137)

Según Vásquez (2011), se coexiste en un mundo individualista en el cual no existen macrorrelatos, un relato que una a la sociedad, sino que existen pequeños cosmos denominados microrrelatos. Por lo tanto, en este capítulo se va a trabajar cada uno de esos cosmos que conforman la vida de los personajes en la novela *Los Peor*. Cabe mencionar que no es un análisis de personajes, por el contrario, es un adentramiento a la psique de los seres creados por Contreras en su novela, es ir más allá de describir acontecimientos que acaecen a cada uno de ellos, es buscar esos pequeños relatos que conforman el accionar de Jerónimo, Consuelo, Polifemo, María, entre otros.

3. La nueva sensibilidad posmoderna

Como se ha venido hablando en los apartados anteriores, este fenómeno cultural denominado posmodernidad, no posee un punto de partida histórico establecido como los demás movimientos estéticos, primero porque no es un proceso que incluye solo la parte cultural, sino otros sectores como la economía, política, religión y la vida cotidiana;

segundo, porque en él influyen diversos factores como los procesos históricos, culturales y de tradición, lo cual viene a dar como resultado características singulares en cada región en donde se asiente. Es como lo indica Federico Medina Cano (2010) en *La Posmodernidad: Una nueva sensibilidad*, el autor menciona que “el fenómeno llamado posmodernidad no es un proceso común a varias culturas a la vez. Aparece en tiempos distintos y por razones diferentes en Norteamérica, Europa y Latinoamérica”. (p.494).

En diferentes partes del planeta se apropia de este fenómeno a su manera; por ejemplo, en los Estados Unidos es un proceso de aceptación de su origen multiétnico, un reclamo al estatus quo y una ruptura con su homogeneidad. Pero, en América Latina, es un proceso de ruptura con el pasado, es una revaloración de su origen, es mostrar lo cotidiano y salir de los macrorrelatos para centrarse en esos puntos micros que se pasan por alto, es invadir el espacio privado para reconstruirlo, no es un proceso contestatario de la modernidad, sino una transmutación del mismo, una continuación desmejorada.

En la posmodernidad se cuestiona la visión del hombre y de la historia de la modernidad, se problematizan sus derroteros más esenciales (la libertad del sujeto, la posibilidad de la construcción del sí mismo, la capacidad que posee el hombre de definir el futuro), se desestabiliza el valor dominante que ejerce la racionalidad económica y científica sobre las otras posibilidades de la acción humana, la importancia de la acción y el trabajo como momentos necesarios para alcanzar el progreso y la democracia, y el proceso de uniformización que se realiza en todos los ámbitos de la producción y del conocimiento. (Medina, 2010, p.499)

Por lo tanto, se puede afirmar que la posmodernidad abre un nuevo paradigma, en el cual el individuo figura desde su ser, donde se pone en manifiesto las singularidades sociales y que a su vez no busca innovar, sino mostrar lo común, lo simple, lo mundano; es la crisis de los macrorrelatos, base de la sociedad y del *estatus quo*. Asimismo, se deconstruyen los grandes relatos pues estos han dejado de ser creíbles, ya que estos brindaban una explicación unitaria y globalizadora, que a partir de un conjunto de premisas dadas, pretendían dar una visión total de un mundo empírico, lo cual es inabarcable.

También, según Medina (2010), es mostrar al sujeto posmoderno, con diferencias sustanciales del sujeto moderno, como un ser que está descentrado. Continúan diciendo el autor que si para la modernidad, el mundo era una construcción lógica y racional, por lo tanto es posible llegar a conocer la dinámica y los principios que regulan su funcionamiento, los orígenes y las causas de los acontecimientos humanos, pero, para la posmodernidad esta acción es imposible, no existe, es inaceptable (p. 500-501). Por lo tanto, los posmodernistas descreen que existe una verdad oculta detrás de la superficie de los hechos, de las apariencias del mundo real o de la ideología.

Cabe rescatar que existen ciertos puntos de convergencia en cuanto a características homogeneizadoras de este fenómeno. Una de estas es el proceso de desencanto, mencionada por Jameson (1991), la cual consiste en una pérdida de credibilidad en los círculos de poder, es un desmoronamiento del discurso oficial. A raíz de esto se crea una nueva sensibilidad.

Es una sensibilidad basada en el eclecticismo, la ironía, lo ameno, lo débil, lo hipercomplejo, lo mínimo, el relativismo más extremo. Medina (2010) indica que es un

cambio de polaridad, un giro en la concepción de las cosas, un proyecto que invalida el papel hegemónico de la razón, el pensamiento que se construye sobre la búsqueda de una verdad total y única, el pensamiento funcional, la reflexión que busca reconstruir la conexión entre los fenómenos o las ideas, la secuencialidad de los hechos.

Así mismo, Medina (2010) menciona que en la posmodernidad se plantea la duda sobre el individuo y su libertad, esa posibilidad de construirse a sí mismo, de conocerse, de escoger su futuro, lo que da como resultado el cuestionamiento sobre la racionalidad y su papel hegemónico. De modo que, existe una pérdida en la fe, en ese carácter moderno del progreso y un rechazo hacia la sistematización de lo racional, debido a que no existe una sola versión, sino que existen múltiples versiones de un mismo punto y algunas de esas versiones no poseen una lógica coherente “En la posmodernidad no hay principios, ni criterios fijos, determinados de una vez para siempre, que guíen la acción y la conducta” (p.502).

Del mismo modo, Medina (2010) indica que:

Es una percepción de las cosas que descree de la política que busca un objetivo superior, que parte para su acción de metas generales, es una tendencia que resalta como campo de acción lo micro y la importancia de lo local (la microsociedad, la micropolítica y la capilaridad del poder) (p. 502).

Es así como el ser posmoderno crea su propia realidad a partir de sus creencias, su punto de vista, sus influencias y gustos. Es un ser que no se conforma con una sola versión, sino que busca otras para así crear sus propias conclusiones; no se rige por la historicidad, sino por sus convicciones.

Para concluir con este autor, él menciona que hay un cambio en la concepción de mundo, todo ello se da a raíz de los cambios sociales que están suscitando en esta sociedad posmoderna, por ejemplo: el concepto de familia tradicional se ha fragmentado en diversas acepciones, hay una diversidad de núcleos familiares muy distintos a lo dado por la tradición; del mismo modo, las concepciones de género e identidad sexual se han modificado a partir de los nuevos códigos sociales existentes.

Por su parte Arturo Fontaine Talavera (1987) en su conferencia sobre La sensibilidad posmoderna comenta que esta se puede aludir a partir de diversos síntomas, no se puede apuntar hacia una esquematización teórica, esto debido a que no es un periodo temporal como lo sería la Edad Media o el Renacimiento, es una sensibilidad más parecida a lo sucedido con el romanticismo, en donde se involucraron diversas corrientes filosóficas, estéticas y sociales.

Fontaine (1987) apunta que en este fenómeno se le puede llamar posmodernidad. Existe un desencanto o pérdida de fe hacia la filosofía de la praxis científica, debido al fracaso del positivismo y su proyecto de demarcación de los enunciados científicos en oposición a lo que no son, por lo que la ciencia solo puede describir aproximaciones, pero no los puede explicar a cabalidad. Además, la palabra progreso no cabe en la ciencia, debido a que esta es imprevisible e incontrolable.

Por lo tanto, entra en crisis la idea de progreso, ese ideario nacido de la Ilustración, no hay una idea progresista de la historia, por eso, no se da el avance necesario. No existe ese fin único y primordial de la historia, ya que esta se va a ir construyendo a partir de la vivencia personal, individualizada, única, permeada de la subjetividad del ser que la vive, documenta y reproduce; el pasado es tan plástico como el futuro. En otras

palabras, es una creación artificial, una imitación de algo real, un simbolismo representativo. Es así que, cada persona va a ir la creado, adoptando su propia filosofía.

Además, la nueva sensibilidad posmoderna cuestiona la supuesta neutralidad de la funcionalidad de las cosas “La noción de lo “funcional” se hace o demasiado estrecha para dar cuenta de ese abanico de intereses, o demasiado laxa para delimitarse vis-a-vis otras opciones” (p.8).

Del mismo modo, es una sensibilidad que radica en lo visual, existe un privilegio de este sentido, mostrar por mostrar, no posee un fin de provocación. Es el enseñar ese ambiente juguetón, provocativo, excitante de sustos y placeres; o sórdido, oscuro y perturbador de la vida; en otras palabras, va a depender de la visión personal lo que se va a mostrar.

Fontaine (1987) continúa diciendo que en la posmodernidad coexiste una veta en que se hace énfasis en el simulacro, una revisión del pasado idílico, lo que da como resultado el efecto *Trompe l'oeil*, la copia *kitsh*, el eclecticismo puramente gestual y paródico, asimismo, existe una gestión hacia los logros del arte clásico, es un retomar del pasado. Doble cara, doble juego – entre lo moderno y lo no moderno, lo popular y lo sofisticado– que es muy propio de la situación presente (p. 10).

Por su parte, Alejandra Niedermaier (2013) en *La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy*, indica que lo visual viene a ser un sinónimo de lo textual, ya que esta describe la cultura visual que rodea la cotidianidad. Es una cultura visual que “comprende, entonces, el desciframiento, la decodificación y la interpretación de la

experiencia visual a través de variables propias, algunas heredadas del modelo textual y otras proporcionadas por sus indicadores específicos” (p.34).

En otras palabras, lo visual viene a ser el punto central en que se enfoca todo el proceso social, es una iconósfera y por eso es una construcción de sentido interactiva y cultural. Por tanto, lo visual está en estrecha relación con la posmodernidad y la globalización, se afirma lo anterior debido a que esta no está sujeta a un espacio único, un ejemplo de ello son las campañas publicitarias, cualesquiera que sean, llámese perfumería, artículos varios, cadenas de comidas rápidas; todas son lanzadas a nivel mundial, con su amalgama de sonidos, colores y movimiento.

La autora afirma entonces que es a partir de las imágenes que los seres humanos contemporáneos van formando sus bases morales, espirituales y sociales. Todo ello debido a que las personas han perdido su habilidad de razonar, reflexionar y emitir un criterio comenzando con lo que ven, son influenciados por esa lluvia de información pictórica que crea los pares binarios entre bien/mal, moral/inmoral, lo importante/ lo intrascendente. “Entonces, idear y mostrar, en tanto conocimiento, en tanto creación de imaginarios, en tanto expresión estética personal resulta, en resumen, un oxímoron que articula lo sensible y lo inteligible”. (p.35). Las personas creen en lo que ven y que les venden como verdadero, son fácilmente manipulables, en donde su sensibilidad va a estar permeada por lo que ve y cree.

En suma, para comprender la iconósfera en toda su dimensión -como reflejo simbólico de un imaginario político, social y cultural- se requiere un ejercicio hermenéutico que, mediante los aportes de distintas disciplinas y

sin establecer límites entre ellas, permita una lectura paradigmática y sintagmática de la visualidad. (Niedermaier, 2013, p.35)

Es decir, para comprender la nueva sensibilidad posmoderna, es necesario hacer una revisión pictórica, para así lograr tener una lectura más acertada sobre lo que se está desarrollando. Como se mencionó en capítulos anteriores, lo visual privilegia la obra de Contreras y da el pie para ir aborlo que da esa nueva sensibilidad posmoderna.

Es necesario indicar que esta nueva cultura pictórica se encuentra vinculada directamente con el crecimiento tecnológico y que todas estas transformaciones de la tecnología van a ir direccionadas hacia una homogenización de lo subjetivo. Asimismo, la autora menciona tres factores que inciden directamente sobre la constitución de lo subjetivo: novedad (es la necesidad que lleva a la novedad y lo vende como indispensable, lo cual crea otra necesidad en el imaginario, es un círculo interminable), diversidad (la sociedad es bombardeada por miles de productos, cuya forma, tamaño y utilidad va a estar determinada por la necesidad vinculada al imaginario), transitoriedad (lo que hace un mes fue novedoso, en el presente sería historia antigua, ya que fue reemplazado por la novedad del momento) (p. 36).

Muchas imágenes contemporáneas (especialmente las publicitarias y de moda) confrontan al cuerpo y a la subjetividad y modelan identidades. El cuerpo condensa pensamientos, sueños, recuerdos, es decir, espesores de sentido. En tanto recinto del sujeto, encarna aspectos simbólicos sobre los cuales las imágenes hablan. (Niedermaier, 2013, p.40)

Es así como la imagen moldea esas identidades de la colectividad, vendiendo los estándares de belleza, prosperidad, metas, entre otros. Es un enfrentamiento entre la realidad creada por las imágenes y la realidad propia de cada individuo. Por lo tanto, la nueva sensibilidad posmoderna va a estar vinculada con la tecnología y lo visual, con las creaciones de identidad que estas proyectan sobre la sociedad y sobre lo que el individuo acepta como real.

Ahora bien, en cuanto a la ironía que indicaba Medina (2010) se puede decir que es un fenómeno pragmático que ayuda en el texto a dar un punto de vista, pero llegan a formar un juicio de valor. Es así como M. Belén Alvarado Ortega (2006) en su publicación *Las marcas de la ironía* indica que esta ayuda a marcar el juego entre el contexto, intención e interpretación, en donde existe un contexto situacional, una intención por parte del autor y una interpretación por parte del lector. (p.1).

Alvarado (2006) hace hincapié en el hecho de que la ironía no es solo la contradicción (decir algo para dar a entender otro), sino que existen enunciados que pueden ser irónicos sin la necesidad de una contradicción. “En muchas ocasiones, lo que indica la ironía no es un significado opuesto, sino diferente” (Alvarado, 2006, p.2).

Por su parte, Grethel Ramírez (2006) en *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*, menciona que la ironía va a depender del contexto y no de su sentido filosófico para entenderse, además de que esta posee una relación entre la sátira, la parodia y el humor (p.10). Esta autora indica que “la ironía no manifiesta literalmente una idea sino, de modo implícito, su antítesis” (p.12); en otras palabras, una ironía va a ser inversamente proporcional a lo expresado por el texto, pero para que esta funcione debe ser entendida en el contexto situacional.

Por su lado, José Ángel Vargas Vargas (2005) en su artículo *Humor, ironía y subversión en La calle, jinete y yo*, indica que “El humor, como estrategia narrativa, puede agruparse en tres categorías: la que analiza las formas de incongruencia, la que se refiere a la hostilidad (malicia, superioridad o agresión) y la que asume el humor como una forma de relajación” (p. 118). En este caso Contreras busca los tres puntos en su obra, y esto según Vargas (2005) perfectamente puede aparecer en el texto literario y van a actuar como los disparadores semánticos, los cuales obligan al lector a decodificar el discurso dado y a darle un significado (p.118).

Además,

Este recurso opera también en un plano ideológico, pues desnuda aquellos mecanismos que tienden a mostrar una sociedad armónica y afecta de manera radical la dimensión abierta e intransitiva de la obra literaria, pues los planteamientos de denuncia de las ideologías quedan claramente orientados (Vargas, 2005, p. 119).

Vargas (2005) menciona que la ironía sirve como recurso para mostrar una perspectiva de lo falso y es en esta falsedad en que se desenvuelve un pueblo y la pureza. Es solo una ilusión que se va desvaneciendo (p. 120).

Capítulo I

Microrrelatos

Análisis de microrrelatos

Un microrrelato es una pequeña historia que se desarrolla en uno de los personajes de la novela y estas a su vez se tejen con las historias de otros personajes para que así se cree la trama argumental de la novela.

Cada uno de los personajes ostentará un epíteto, el cual será el hilo conductor del análisis para cada uno de ellos. Además, se dividió el capítulo en dos partes, una en donde destacan los personajes principales de la obra y la segunda donde se encuentran los personajes secundarios.

1. Jerónimo: El deambular de un paria

Un paria es aquella persona, en la sociedad hindú, que el pueblo rechaza, ya sea por pertenecer a una casta baja o por desempeñar un papel tabú en dicha sociedad. Los vagabundos, las trabajadoras sexuales, los ladrones, los alcohólicos, los homosexuales, en fin, todos los seres considerados marginales vienen a ser parias en la sociedad costarricense. Son seres que no poseen una voz ni un voto, son invisibles, ya que forman parte de las calles, un ornamento, el diario vivir, el pan de cada día de una sociedad individualista.

En la obra de Contreras (2011) encontramos un mundo lleno de estos seres que viven en la periferia social, pero que a pesar de ello, sobreviven en ella. Uno de estos personajes es Jerónimo, el cual es descrito como un hombre entrado en años, muy delgado y considerado por muchos como loco, debido a que se encontraba al margen de un momento determinado, estaba fuera del tiempo “una sólida formación clásica y una

pasmosa ignorancia de la actualidad”. (Contreras, 2011, p.14) Se puede decir que en él se conjugan dos elementos que la sociedad evade, que son la locura y la mala apariencia. Estos rasgos propios de una sociedad capitalista que se aboca en el ser-parecer, tal como lo mencionaba Hernández (2010) que la sociedad posmoderna se enfoca en lo que se ve, es ese sentido de soy lo que aparento ser. Dicha condición ayuda para ir configurando la imagen de esta ciudad, que en la mayoría de los casos es caótica, desenfrenada y salvaje.

La temática del loco y la locura fueron fuentes de inspiración para la novela costarricense *Cachaza* de Virgilio Mora (2016), donde nadie le presta atención al loco Cachaza, que se encuentra encerrado en el Asilo Chapui. Es un personaje que se va a ir configurando desde su mundo, desde su inmundicia y oscuridad, en donde casi todas las narraciones se van a ir creando en soliloquios, pero al ser un loco el que narra sus acontecimientos. Estos soliloquios vienen a ser caóticos, desordenados, yuxtapuestos, son pensamientos que se atropellan para tener un protagonismo.

Este mismo estilo narrativo se encuentra en los pensamientos de Jerónimo cuando trata de darle lecciones a Polifemo, ya que, durante la lección, Jerónimo trata de transmitir todo su bagaje cultural a su joven pupilo, el cual resulta ser obsoleto; pero, al hacerlo, sus pensamientos se atropellan, yuxtaponen, divagan, y salen muchas ideas al mismo tiempo: “Consuelo se sentaba a veces a escuchar las enseñanzas de su hermano; aunque le parecía más cosa de locos que lo que un niño debía estar aprendiendo” (Contreras, 2011, p.98), pero que todas poseen una cierta coherencia discursiva, todo su perorata maneja una tesis que es la explicación a Polifemo que existen creaturas maravillosas en el mundo y que él es una de esos seres.

Es en este punto donde se puede notar la ruptura con la modernidad, debido a que esta se caracterizaba del predominio de la razón, pero según Lyotard (1987), en la posmodernidad lo que impera es el caos, la yuxtaposición; por lo tanto, esto es una clara ruptura con ese discurso modernista. Cabe mencionar que ambas novelas configuran su locus desde un ámbito urbano- marginal, en el caso de *Cachaza* en el Asilo Chapui ubicado en Pavas y *Los Peor*, ubicado en la Zona Roja de San José.

Este locus se configura desde la oscuridad, el anonimato y la marginalidad, ya que, como lo señala Contreras (2011), Jerónimo vaga por la ciudad portando un letrero, vestido con un viejo hábito franciscano y con un aspecto de pordiosero. Por tal motivo, nadie le pone atención, ningún transeúnte lee lo que se encuentra en el cartel “recorría las calles josefinas mostrándola a la gente sin conseguir que fuera leído su mensaje” (Contreras, 2011, p.14). Esto se debe a que las personas que recorren las calles de la capital no se fijan en lo marginal, han perdido el asombro por lo que se encuentra a su alrededor, lo ven como familiar y por lo tanto lo evaden. Es acá donde también hay una ruptura con el discurso modernista, debido a la inclusión de la cotidianidad, lo común, lo simple y la pérdida del asombro.

Esa configuración del locus desde la oscuridad y el anonimato es tratada en la narrativa centroamericana por Franz Galinch (2000) en su novela *Managua, Salsa City* (*¡Devórame otra vez!*)¹.

¹ la cual transcurre en la capital de Nicaragua, Managua, y en solo doce horas (de la noche) se abre la puerta a un mundo de desenfreno, lujuria y libertinaje, donde sus dos personajes principales, *Pancho Rana* y *la Guajira*, se drogan, beben alcohol y fornican en cualquier lado de la ciudad “...sentía la rítmica frotación del sexo de la Guajira en sus piernas [sexo]... Sintió el sabor acre del whisky mezclado con tabaco [alcohol y cigarros]... sacó un papelito, vació el monte sobre el papelito, humedeció uno de los bordes, lo enrolló y lo encendió [drogas]” (Galich, 2000, p.31-32).

Del mismo modo, en la novela costarricense *Cruz de olvido* de Carlos Cortés (2008), en donde se trata de resolver los crímenes de siete mujeres jóvenes, se comienza a desentrañar o destruir ese imaginario del costarricense, se muestra otra perspectiva de lo que es la ciudad y su configuración, también, desde lo oscuro y marginal. Esta es una novela política desde la temática y explora las consecuencias del poder que se alimenta con corrupción, adicción, todo tipo de excesos y crímenes nefastos. En el medio, un asesinato por resolver de un personaje que tiene miedo a reencontrarse con su propio país y con su generación que peleaba por ideales que él defendió a capa y espada en la revolución sandinista.

En cuanto a *Los Peor*, Jerónimo capta la ciudad utilizando el sentido del gusto “como si más bien se hubiera dado a la tarea de degustar el mundo, de catarlo con su lengua y sus demás sentidos” (Contreras, 2011, p.21), pero se privilegia dos de ellos: vista-gusto, tal como menciona Jameson (2010), la vista es uno de los sentidos de mayor contraste en la posmodernidad, por tanto, tiene gran protagonismo en el desarrollo de toda historia. Se viven en una sociedad del espectáculo e imagen (p. 68), lo cual viene a crear una ruptura con el discurso modernista, el cual se basaba en la exaltación de todos los sentidos, buscaba excitar cada uno de ellos, pero en este caso solo se busca crear imágenes.

Este personaje recorre las calles de la capital, conociendo de vista cada rincón, por lo tanto, él logra penetrar en lo más ínfimo de sus calles, deambula por ciertas calles peligrosas, pero su condición de loco, como indica Contreras (2011), lo había convertido en un ser invulnerable, siempre regresaba a la pensión sano y salvo. Cabe

Es un mundo marginal, en el que el narrador va a ir entrelazando las historias de la Guajira y Pancho, con la vida de una banda criminal y la prostitución (temática tratada por Contreras en este libro).

indicar que, en esta novela se exalta ese sentido, la vista, muchos de sus verbos o frases hacen alusión a esta. Verbos como observar, mirar, ver, contemplar, todo ello con el fin de hacer un contraste con la falta de este sentido y resaltar aquello que no se ve o que la sociedad ignora porque no lo quiere ver. Esto también representa una separación del discurso modernista, ya que uno de sus postulados era la exaltación de todos los sentidos, no existía un privilegio: toda creación se podía captar por medio de los sentidos, es un mundo sensorial, tal como se mencionó anteriormente.

Además, la visión y la falta de esta, posee una doble función en la novela; por un lado, va dibujando aquello que la sociedad costarricense desconoce u olvida, un ejemplo de ello es la otra San José (apartado que se ampliará un poco más adelante), por el otro, critica a esas sociedad de consumo que no le importa el otro, el marginal, el necesitado, que solo se preocupa por sus necesidades y destruye o segrega aquello que no le aporta nada.

El otro sentido que utiliza este personaje para ir conociendo la ciudad es el gusto. Jerónimo va lamiendo las calles de la capital para conocer sus sabores no tenía reparo en ponerse en cuatro patas a chupar la aceras, paredes de los edificios, el pavimento de las calles y todo lo que se le pusiera por delante cuando le viniera en gana (Contreras, 2011, p.21). En este punto se encuentra un juego de degustación, ya que al deglutir algo se vuelve parte del organismo, por lo tanto, él va consumiendo parte de la ciudad para volverlas partes de su ser y a su vez él se vuelve parte del espacio urbano josefino. Además, al ser él parte del locus, también se vuelve un elemento decorativo más, es un edificio, una acera, una calle, se vuelve un ente inerte, inservible e ignorable. Tal como indica

Hernández (2010), el lector se hace partícipe de la historia, va conformando la ciudad que Jerónimo le va a ir mostrando a través de su deambular.

Del mismo modo, al ir degustando la ciudad, la va conociendo desde otra perspectiva, la da a conocer desde el mundo de los sabores y es así que cada rincón de la capital va a poseer un sabor en específico, algo que la distingue. Además, dentro de los sabores, existen otros, lo cual indica que dentro de la ciudad que se ve, existe otra ciudad que no se conoce. Son capas que se han sobrepuesto y que los deambulantes desconocen.

Ahora bien, Jerónimo le da vida a la ciudad, la llama hermana, es así que se puede dar una analogía entre la hermana ciudad y Consuelo hermana, ya que ambas acogen a todo aquel que acude a ellas, los protege, pero aun así, no los restringe.

Es así que, por un lado se encuentra la hermana ciudad, un ente titánico que resguarda en sus entrañas a los desamparados, a los que buscan sobrevivir y aunque es feroz, salvaje e indomable, también es cálida. No distingue clases sociales, se da a los que la necesiten, es un espacio vivo que respira y crece. Da pero también quita. Por otro lado se encuentra a Consuelo, la cual es descrita como una mujer grande, fuerte, amazónica “se colocó detrás de él, lo abrazó contra su pecho y presionó con una descarga más bien mínima de sus fuerzas. El infeliz perdió el color de los labios y se desvaneció como un flato” (Contreras, 2011, p.12). Ella es un ser poderoso pero a su vez benévolo, cuida a su esposo, a su hermano y a todas las trabajadoras sexuales de la pensión. Ambas poseen fuerzas para proteger a los suyos y amor para los que la necesitan, “Con una cinta gruesa y blanca atada en la frente, un delantal de cuerpo entero y unos brazos titánicos” (Contreras, 2011, p.11).

Ahora bien, una vez que Jerónimo conoce la ciudad y la dibuja al lector, aparece otro personaje que le presenta una nueva (vieja) capital. Don Félix, atrapado en otro tiempo, al igual que su amigo Jerónimo, va mostrando la ciudad de San José, pero este lugar no se puede recorrer con la vista, sino con la mente, es la Capital de antaño. Es en este instante en que el lector se vuelve de nuevo un partícipe en la historia, ya que juntos, Jerónimo y Félix, van a ir mostrando es vieja metrópoli. Tal como indica Jameson (2010), “De ese modo uno se queda anclado en el pasado, pensando acerca de lo que antes era bueno y en lo malo que resulta el presente” (Jameson, 2010, p.62), esto representa un contradicción al discurso modernista, el cual busca en el pasado para innovar, para crear, para unirlo a una macrohistoria, a una historia colectiva. En este texto, no existe esa colectividad, sino que esa capital antigua le pertenece a un individuo considerado marginal y que la hereda a otro ser, crea microhistorias.

Cabe mencionar que Félix es un hombre ciego, es un anciano que deambula por las calles con su perro lazarillo, también anciano y casi ciego. Este personaje recorre la ciudad de San José extinto, un mejor lugar. De este modo, se hace una crítica al sistema capitalista, ya que tanto don Félix, como su San José, han sido desplazados por nuevos edificio, nuevas calles y nuevas personas, dejando reducido a recuerdos que poco a poco se van borrando de la memoria de los habitantes. Todo aquello que no es útil se desecha, tópico trabajado por Contreras en su novela *Única mirando al mar*, en donde el ser humano es un bien más que se puede desechar cuando deja de servir.

Es así que, la marginalidad es un tópico recurrente en la narrativa de Contreras, ya que, como se mencionó anteriormente en su novela *Única mirando al mar* (2004) trabaja la vida de las personas que sobreviven de la basura, su cotidianidad, sus

microhistorias; lo mismo hace con su novela *Cierto azul* (2009), en donde se enfoca en la vida nocturna de músicos de jazz, sus microrrelatos; en ambas historias sus protagonistas son seres considerados marginales que muestran su vicisitudes al lector, sus cotidianidades, su esfera íntima y privada.

Retornando al tema de *Los Peor*, los edificios antiguos dan paso a nuevas edificaciones, más funcionales, pero menos estéticos. También es una ruptura a la concepción modernista, debido a que la historia pertenece a todos, porque todos la construyeron, en esta capital todos olvidan el pasado y viven en un presente incierto.

Es necesario resaltar, que una vez que Jerónimo conoce este nuevo (viejo) lugar, comienza a ver a la vieja (nueva) ciudad como algo fea y desordenada, lo que da ese sentimiento de añoranza por un pasado, un mejor pasado, tópico de la posmodernidad, en donde lo pasado siempre es mejor. En el presente se sobrevive y no existe un futuro. Acá se contraponen estas dos vertientes, lo nuevo versus lo viejo, el pasado versus el presente.

Es de ese modo que Jerónimo absorbe ese nuevo espacio, es un espacio atemporal, conocido por muy pocos y esos pertenecen a un grupo considerado marginal, el de los ancianos. Se afirma esto debido a que en la sociedad de consumo los ancianos no tienen un rol activo, por lo tanto, no son útiles y su función radica en un mero adorno familiar, cuando los tienen en casa, sino, son enviados a un asilo de ancianos. Tal como menciona Jameson (2010), es parte de evidenciar ese sistema capitalista, en donde impera el individualismo, lo cual rompe con el discurso modernista de colectividad y progreso.

Por otro lado, una vez que Jerónimo no solo dibuja la urbe (espacio externo-público), sino que también trabaja el espacio de la pensión (espacio privado- interno). Por

un lado, se encuentra esa hermana ciudad, titánica, peligrosa pero a la vez misteriosa que invita a explorar y por el otro, se encuentra la pensión, un espacio más íntimo, pecaminoso, oculto. Además, dentro de ese punto privado, existe otro espacio, representaría como un vientre materno, en el cual las trabajadoras sexuales ejercen su profesión, los clientes se satisfacen con el producto adquirido y se educa.

Este espacio privado es donde todos pueden entrar, es un pequeño oasis en medio del espacio público. Es un lugar que invita al deleite, la distracción y a lo prohibido, en donde los marginales se reúnen para hacer sus rituales de apareamiento, de iniciación o de prolongación de la vida “A la pensión como aquella es iba a escorar toda clase de gente [...] También llegaban adolescentes a iniciarse, adultos jóvenes, hombres maduros y hasta de la tercera edad, que parecían conforme oscurecía y se operaba la milagrosa metamorfosis de la ciudad” (Contreras, 2011, p.19). Este espacio de lo privado se va dibujando desde lo oscuro, lo oculto, esto, debido a que la sociedad presenta esa doble moral que censura aquello que le atrae y practica, en este caso la prostitución.

Representa otra ruptura con el discurso modernista, ya que en el modernismo se busca lo íntimo pero desde un punto más sentimental, erótico, sensual; en la pensión, el cuerpo, lo íntimo, es una mera mercancía, no hay sentimientos, ni emociones, solo es un intercambio de bienes. Además, como se mencionó anteriormente, en este espacio privado existe la zona íntima, al cual muy pocos son invitados, ya que solo pueden acceder los que paguen la entrada a los dormitorios de las muchachas o aquel que conoce y guarda el gran secreto.

Jerónimo es el único, en su condición de loco, que puede deambular por todos los rincones de la casa y es de los pocos que accede a la habitación de Polifemo. Es

un espacio tan íntimo que en muchas ocasiones son solo ellos dos, Jerónimo pasando toda su sabiduría (arcaica y obsoleta) a un pequeño niño cíclope. Es en ese lugar íntimo que se guardan los más grandes secretos.

Es necesario aclarar que la pensión es descrita como una casa vieja, del siglo XVIII, con dos pisos, abajo es donde se hacen los espectáculos y arriba es donde trabajan las muchachas, afuera hay un cobertizo y una pequeña habitación. Es así que, a pesar de que Jerónimo y Polifemo estén en el seno de lo oculto, se encuentran apartados, ya que ellos son marginales, pero, no pertenecen a ese grupo marginal.

Además, un espacio íntimo que solo Polifemo puede llegar fue entre las paredes de la casona, esto debido a que era pequeño; es decir, el secreto de su existencia quedó encerrado entre las paredes de la casona, aunque, más adelante, Polifemo es llevado de un espacio muy íntimo a un espacio muy público. Cuando tuvo cierta edad salió de la casa con Jerónimo que conocía las ciudades.

De ese modo, salta de estar encerrado en la pensión a cantar en los buses, pasa de ser conocido por unos pocos a ser visto por muchos. Acá Contreras muestra una faceta del ser humano cuando se es joven, ya que los niños aceptan a Polifemo sin pretensiones o contemplaciones, lo aceptan como uno más de ellos, no lo rechazan por su deformidad. Por otro lado, también se muestra la aceptación del grupo marginal a uno de sus miembros, aspecto que será ampliado más adelante.

Se puede notar una línea difusa entre el espacio público y el espacio privado, en donde miembros de cada uno de los espacios puede acceder al otro sin ningún problema. Esto se muestra en el personaje de Jerónimo, que vaga por toda la ciudad, quien entra a

otros espacios privados cuando tiene deseos de hacerlo, ejemplo de ello es cuando visita el apartamento de los travestis o la casa de don Félix.

En otra instancia, un aspecto del cronotopo construido por el personaje de Jerónimo es el tiempo. Para este personaje no existe un tiempo específico, a pesar de estar atrapado en él, solo vive su presente sin miramientos, es así que la novela inicia con “Jerónimo Peor no tuvo ningún reparo en nacer. En un íntimo arrebató nació y punto.” (Contreras, 2011, p.11). Desde el inicio de la obra, Contreras muestra a un ser que no está atado un tiempo en específico, hace lo que desea en el momento que lo desee.

Por tanto, este personaje le da lo mismo salir de día, de noche o madrugada, simplemente no se sujeta a un horario “no logró hacerse a ningún horario posible e igualmente aparecía de madrugada, en medio de lo más ajetreado del trabajo, como a medio día o para después del café de la tarde” (Contreras, 2011, p.11).

Además, es el único personaje que no se encuentra atado a un horario, porque las trabajadoras sexuales poseen un itinerario, el cual consiste en levantarse, desayunar, subir a dormir o estar con sus hijos para luego, tipo ocho de la noche, bajar para ser seleccionadas o seleccionar a su cliente. La única responsabilidad autoimpuesta es la de cuidar a Polifemo, ya que primero veía las necesidades del niño y luego partía a rondar por las calles josefinas.

Como se mencionó anteriormente, en su deambular, Jerónimo va a ir conociendo diferentes personajes que configuran y que son parte de las calles josefinas. Es en ese vagar que conoce a los músicos de calipso, los cuales, con su ritmo, atrapan a Jerónimo y hace que este viaje hasta el caribe Esa noche reparó por primera vez en la

música caribeña cuando pasaba frente a un bar donde un calipso se desarmaba produciendo algo a lo que no se pudo resistir por más ajeno que el pareciera a sus esquemas (Contreras, 2011, p.38).

Luego, hace galas de sus conocimientos, es acá donde Contreras inserta una ironía para crear un contraste, ya que Jerónimo da una cátedra de música a los músicos, en un bar marginal, rodeado de seres considerados marginales, es ese contraste entre la luz de la sabiduría (teñida con locura) y la oscuridad. Lo cual es un aspecto propio del discurso posmoderno, la utilización de la ironía como válvula de escape.

Con la música también llega la gastronomía, de ese modo Jerónimo no dejó de probar los platillos caribeños, el mundo exótico entró primero por sus oídos y luego por su paladar, lo que da a entender que él logró digerir y hacer de su ser la cultura caribeña, se impregnó con el mundo desconocido para él. Por tanto, Contreras (2011) muestra a este ser que no reniega o se resiste a lo nuevo, a los cambios, él se adapta, tal como lo tienen que hacer los marginales, los que viven en la calle, se tienen que adaptar a toda situación posible.

Por otro lado y como se mencionó anteriormente, este personaje sale a caminar por las calles con carteles que nadie lee, pero dichos carteles poseen sentidos filosóficos que se deben analizar uno a uno:

1. “Si algo pudiera llevarme a la muerte, eso sería el ruido del mar”

(Contreras, 2011, p.11). Esto se puede interpretar como que lo único que lo puede matar sería el mar, su sonido. En otras palabras, él desea morir en paz. Por otro lado, el mar se asocia con lo desconocido, con lo infinito, la inmensidad, entonces él encontraría la

muerte en lo infinito, en lo desconocido. El mar al ser agua también se asocia con un hecho purificador, es decir que la purificación de su ser lo puede matar y es que este personaje se mueve entre los círculos de miseria, lo considerado inmundo en la sociedad. Cabe mencionar que, en la mitología griega, los marinos temían el sonido de las sirenas, seres que habitaban en el mar y que mataban a sus escuchas, eran seres hermosos pero mortales, al igual que el mar.

2. “La única regla sin excepción es la que predica que toda regla tiene una excepción, siendo en sí misma la contradicción que soporta su enunciado”

(Contreras, 2011, p.37). La frase anterior se puede definir como una paradoja, ya que los términos que conforman el enunciado vienen a contraponerse entre sí, lo que da como resultado la anulación de la primera premisa y a su vez validándola.

Epistemológicamente, una paradoja viene a ser un dicho o hecho que parece contrario a la lógica. Por ejemplo "perseguir la paz con la violencia es una extraña paradoja; la paradoja es que los denunciados son más honestos, legales y admirables que el pretendido mundo exterior, oficial y legalizado" (Diccionario de la Real Academia Española). Es una figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones que aparentemente envuelven contradicción. La más notable es la paradoja de Epiménides la cual citaba así: “Todos los cretenses mienten”. Esto sería una paradoja, ya que Epiménides era cretense y si estaba diciendo que todos los cretenses mentían, entonces él también mentía al decir esta afirmación, pero si estaba diciendo la verdad, entonces no todos los cretenses mienten. En este caso, Contreras (2011) enfrenta al lector a una paradoja, por tanto es necesaria analizarla parte por parte. La primera premisa dice que “La única regla sin excepción es la que predica que toda regla tiene una excepción...”(p.37) es decir, todas las reglas que existen tienen sus excepciones, hasta

las reglas de convivencia humana; no existe una regla que no se cumpla fielmente todo el tiempo, siempre habrá sus irregularidades. La segunda premisa, la cual conforma la paradoja dice que “siendo en sí misma la contradicción que soporta su enunciado” (p.37), es decir, no puede existir una regla que no posea irregularidades, por tanto, si la primera premisa dice que es la única regla sin excepción, se contradice al indicar que no existe regla que no tenga anomalías, por lo tanto, no hay un soporte fiable en su propio enunciado. Esto se nota en la obra, ya que cada uno de los personajes rompen con la hegemonía identitaria costarricense, muestra a la ciudad como un ente vivo y cambiante, a sus moradores como entes que evolucionan en las entrañas de la hermana ciudad. El mismo Jerónimo va evolucionando con forme va apreciando las diferentes facetas de San José “el día y la noche quedan en lugares diferentes” (Contreras, 2011, p.19). Este es uno de las características de la posmodernidad que indica Hernández (2010)

vendría a ser un reflejo de la multiplicidad sucesiva de microrrelatos que se encuentran en el interior de cada hombre, desgajados de sentido y contradictorios, fragmentarios, reproduciendo de esta manera la tesis de que el hombre posmoderno vive la vida como un conjunto de experiencias vitales contradictorias, que se suceden unas a otras sin la conciencia de contradicción interna, respondiendo todos los microrrelatos, ficcionales y vitales, solo a un criterio de utilidad (Hernández, 2010, p.132)

3. “Con frecuencia, dos espaldas se juntan para ser el soporte de la distancia infinita entre sus frentes” (Contreras, 2011, p.62) esto se da a entender de la individualidad, en la cual cada individuo se preocupa por sí mismo, deja de lado el bien

común para pensar en el bien propio. Las espaldas que se juntan representan la unión, personas que se unen, ya sea para formar una familia o una empresa, ellas se dan apoyo entre sí, pero al soportar la distancia infinita; es decir, nunca se van a ver los rostros, ni los propios ni los de sus compañeros, siempre estarán de espaldas, soportándose pero sin conocerse, sin comprometerse del todo, todavía prevalece lo individual. Los sujetos van a estar juntos en su travesía pero no se van a conocer.

Además, es necesario hondar en el mundo onírico de este personaje, ya que en los sueños se cifran verdades del subconsciente y forma parte de ese ir y venir de Jerónimo. “... Todos tenían alas, las tuvieron desde casi siempre; pero sólo uno las agitaba”. (Contreras, 2011, p.42) Las alas simbolizan la libertad, el poder despegarse del suelo e ir a donde se plazca, por tanto, el sueño de Jerónimo representa a esa sociedad que tiene las alas para ser libres pero que muy pocos las utilizan, es una sociedad atada a sus rutinas, sus horarios, su trabajo, su familia. Es una sociedad consumista-liberal que busca el bienestar propio y no el del prójimo. Ese único ser trataba de enseñar a los demás a volar, pero ninguno le hacía caso, es decir, Jerónimo trata de enseñarles a los transeúntes a ser libres, a buscar sus sueños, a vivir el día y no solo sobrevivir, pero no tenía éxito.

De tanto aletear y de tratar de enseñarles a volar, él mismo cayó en el juego social y ahora solo aleteaba para salvarse de la inevitable tragedia, el colapso de la sociedad, ya que la estructura representa a este mundo capitalista que solo ven a los demás luchar por su subsistencia, pero no hacen nada para ayudar, es una estructura que se colapsa en sí misma, porque impera el individualismo y la apatía. “Uno de ellos trató de contar el tiempo desde el preciso instante en que el de las alas batientes comenzó a cantar; pero una vez más comprobó con profundo hastío que los números sí tenían fin”. (Contreras, 2011,

p.42) La música es la voz del alma, es decir, cuando se canta, es el alma que libera toda su energía hacia el exterior, por tanto, Jerónimo utilizaba la palabra para poder alcanzar a los demás, para poder llegar hasta sus corazones y hacerlos libres, como lo era él, pero los demás solo lo observaban, sus cánticos no surtían un efecto, su voz no llegaba a tierra fértil, su locura no contagiaba a los demás, la razón impera en el corazón.

Además, los números que tienen fin es símbolo del final de la existencia, los últimos momentos de la vida, es un vaticinio del final. Está pronto, no sin antes dejar de cantar sin dejar de agitar las alas. La voz enmudece pero se trata de salvar de ese colapso social, mas no es posible, ya que se está unido a esta sociedad, es imposible zafarse, lo más que se puede hacer es aletear para tratar de ser libre y sobrevivir. “Pero la estructura ya no era pesada ni gigante, sólo seguía cayendo sin consumir la caída...” (Contreras, 2011, p.42). Es decir, esta estructura social va a ir perdiendo fuerza, se va a achicar, pero no quiere decir que vaya a subsistir, seguirá cayendo hasta llegar a un final.

Es así como este personaje viaja por esta urbe costarricense conociéndola y reconociéndola, mostrándola como es, un ser exótico, exuberante, salvaje, indomable, a su vez bondadoso, que acoge a todos los habitantes en su seno para que sobrevivan y convivan, pierdan su capacidad de asombro ante lo nuevo o diferente, que catalogue a todo como un igual, que fomenten y ejerzan su individualismo. Jerónimo hilvana a cada uno de los personajes prototípicos de esta ciudad, no solo los marginales, sino a la clase media (casi extinta), los vendedores de chances, los taxistas, los músicos, en fin; todo ello con el fin de contar su propia historia.

2. Consuelo: ¿Imagen de la mujer posmoderna?

La imagen de la mujer antes de la posmodernidad, ha sido de un ser delicado, indefenso, sumiso, sufrido, mujer que espera a que su hombre la proteja, era presentada como un ente unida a la imagen del hombre, incapaz de llevar la carga por sí misma, era la mujer ángel. Es así como en relatos románticos como *La sirenita* de Hanz Andersen (2013), ella se sacrifica por la felicidad de su amado o como en *María* de Jorge Isaacs (2003), ella sufre su enfermedad y deja el mundo en un arrebato de dramatismo. Es la mujer sinónimo de pureza, abnegación, compromiso y delicadeza.

También, existieron aquellas que dejaron todo por el amor de un hombre, se enfrentaron a la naturaleza, a otras mujeres, a sus padres; este es el caso de Alicia en la novela *La Vorágine* de José Eustasio Rivera (2016). Eran mujeres que tenían una voz ligada al hombre.

Con la posmodernidad, la mujer inicia su camino hacia la luz y deja de lado esos roles estereotipados en la literatura para empoderarse de su propio ser. Es así que surgen resemantizaciones de mitos griegos, esta vez contadas desde otra perspectiva, tal es el caso de la bruja Circe en la *Odisea* de Homero (2003), que toma otro rol en el cuento *La tejedora de palabras* de Rima de Vallbona (s.f). Es acá donde ella toma todo su poder seductor y teje con sus palabras una telaraña que atrapa a los hombres, los vuelve uno solo con ella. Es la imagen de la mujer doble, que por un lado se muestra como una pordiosera, andrajosa, descuidada, avejentada, pero por el otro, se muestra como una mujer hermosa, de rizado cabello rojizo, joven, encantadora, con una voz que hipnotiza a todo aquel que la logre ver realmente.

Otro ejemplo de mujeres posmodernas es el caso de Jacqueline en *Mariposas negras para un asesino* de Jorge Méndez Lambrick (2005). Ella toma su sexualidad en sus manos, le da lo mismo hombre o mujer, solo ama, solo siente, solo vive. Es el tipo de mujer fuerte, decidida, que busca superarse a través del estudio coayudado con la prostitución. Ella se sumerge en un mundo oscuro, misterioso, en donde muy pocos salen vivos; es sagaz, intrépida e intuitiva.

Es así que se llega en este recorrido a Consuelo, la hermana menor de Jerónimo, quien es descrita como una mujer fuerte, tanto física como emocionalmente, ella se empodera del rumbo de su vida, no deja que la desgracia la vuelque, sigue adelante a pesar de toda dificultad.

Se afirma esto ya que desde el inicio de la historia Contreras la muestra de esta manera “Con una cinta gruesa y blanca atada a la frente, un delantal de cuerpo entero y unos brazos titánicos, doña Consuelo Peor trabajaba desde muy temprano dirigiendo a unas muchachitas escurridas y pálidas como penitentes” (Contreras, 2011, p.11). Es necesario rescatar ese adjetivo con que el narrador describe los brazos de Consuelo, los caracteriza como titánicos, es decir, grandes, fuertes, hasta varoniles se puede decir, pero ¿qué función simbólica poseen los brazos? Estas extremidades son la representación del trabajo, el esfuerzo, pero también el amor incondicional a través de los abrazos. En este caso, ese amor es titánico, fuerte, descomunal, que a no le importa nada con tal de proteger a los suyos. Así es Consuelo, una mujer que ama sin importar nada, ella se hace cargo, no solo de su trabajo en la pensión, sino, de su esposo, de su hermano y después de Polifemo.

... se atrevió a decir, delante de su hermana: “ese, loco no está, lo que tiene es que no se le para”. Consuelo miró largamente su brazo brillante de sudor;

pensó en quedarse quedita, pero el infeliz reía tanto de su chiste que ella simplemente se colocó detrás de él, lo abrazó contra su pecho y presionó con una descarga más bien mínima de sus fuerzas. El infeliz perdió el color en los labios y se desvaneció como un flato (Contreras, 2011, p.19).

Es así como se nota ese amor incondicional que profesa Consuelo por su familia y de lo que puede llegar a ser ella con tal de que nada malo les suceda, ni siquiera una burla. Además, se muestra con un ser gentil, que piensa bien las cosas antes de ponerse en marcha, pero que tiene un límite que nadie puede pasar. Cabe rescatar que Contreras resalta ese poder descomunal que posee ella en sus brazos al decir que utiliza una descarga mínima de su fuerza y que con solo eso hace que un hombre se duerma al faltarle el oxígeno. También, se puede comparar con la fuerza de una Anaconda que asfixia a sus víctimas con un abrazo mortal, en este caso solo fue un abrazo de advertencia.

Pero esos brazos no solo daban amor y castigo, sino que también repartían justicia, ya que era Consuelo la encargada de separar a las muchachas cuando se peleaban o quitarles a los hombres que ellas no querían. Aquí existe una ruptura con el discurso modernista, ya que en este se buscaba ese amor e idealización de la mujer, es decir, ese amor puro que se da en el encuentro de dos almas, tal como menciona Ricardo Ferrada (2009) en su artículo *El modernismo* como proceso literario, pero aquí el amor es una mercancía y se rompe con el estereotipo de mujer débil que no se puede defender.

Ella es la madre protectora y preocupada que busca el bienestar de sus seres amados “Consuelo escuchaba con horror, no porque le importara un bledo que la gente viera a su hermano chupando todo por la calle, sino por la de porquerías que debía estar ingiriendo a diario” (Contreras, 2011, p.21). Es la imagen de la mujer ángel, que vigila con

ojo atento a sus amados pero que a su vez es impotente ante el comportamiento de estos, ya que su hermano salía a vagar a cualquier hora del día y su esposo no se recuperaba del accidente “Consuelo optaba siempre por hacerse la tonta con las cosas de su hermano” (Contreras, 2011, p.22). Es la mujer sufrida, pero que resiste todas las adversidades.

Otro ejemplo de ese amor es cuando ella adopta a su hermano bajo su seno, eso a pesar de que ella no lo reconociera al instante. La causa radica en que cuando Jerónimo se fue, Consuelo era muy niña y cuando lo volvió a ver, ambos ya eran adultos. Fue tanta su emoción al reencontrar a su hermano que casi lo asfixia y sin pensarlo dos veces se quedó viviendo en la pensión “Del jovencito que partió una vez, sólo había regresado un loco, como solía decir la gente” (Contreras, 2011, p.23). De ese modo, ella se hace cargo de él: lo viste, lo asea, le da un techo donde vivir y alimentos para su cuerpo; es la hermana-madre. Historia que se narra va configurados un poco a los personajes, lo cual, según Hernández (2010), es una marca propia de los microrrelatos posmodernos, en donde no se sigue cierta línea temporal, sino que existen intemporalidades para dar a conocer la historia de manera fragmentada (p.125)

Consuelo es presentada como la reina de las Amazonas, una especie de Hipólita que dirige a las otras trabajadoras del amor, las alimenta y las cuida; “aseaba el lugar mientras ella preparaba el café fuerte, el gallopinto con huevo y el pan para el desayuno de las gladiadoras de la noche” (Contreras, 2011, p.11-12). Es de ese modo que es Consuelo la que aparta a las muchachas cuando estas se pelean, utilizando su fuerza, es la madre que protege hasta que “Consuelo llegaba a separarlas con sus brazos poderosos” (Contreras, 2011, 22). El narrador la presenta como una guerrera, que su trabajo es la lucha, pero que es constante y requiere toda su dedicación.

era un aliento de dragón que Consuelo tenía que enfrentar a escobazos para echarlo de ahí. Desde las cinco de la mañana Consuelo Peor luchaba contra el dragón que revoloteaba desde el salón hasta la cocina, se enroscaba en las aspas del ventilador grande desde donde saltaba, corría por debajo de las mesas y gruñía cuando por fin ella lograba desprenderlo del telón del pequeño escenario de las presentaciones y echarlo por la ventana (Contreras, 2011, p.12- 13).

Además, su lucha no solamente radica en la limpieza de la pensión y alimentación de las muchachas de la noche, sino que esta disputa se da a raíz de una más fuerte, la de hacerse cargo de la familia, ya que su marido sufrió un accidente laboral que lo dejó en estado casi vegetal, él no tiene conciencia de dónde está, ni de quién es, es un cuerpo vacío que vaga por la pensión “Consuelo Peor estaba sola, pero eso la había obligado a generar recursos para no dejarse ganar [...] Su hombre era una sombra pesada que caminaba lento entre el salón y el comedor de la pensión” (Contreras, 2011, p.15- 16). Es así que muestra a ese tipo de mujer que se debe ganar el alimento, ya que no pueden depender de un hombre, pero al tomar ella esa carga, ganó la libertad, esto debido a que es Consuelo la que administra su dinero, su tiempo y su vida, no debe darle excusas a nadie, es una mujer independiente, aunque Contreras hace la salvedad de que “Los hermanos Peor estaban solos en el mundo pero a Consuelo le había tocado la peor parte” (Contreras, 2011, p.16). Es decir, a ella le había tocado cargar con su marido enfermo y con su hermano loco.

Cabe resaltar, que existe un intercalado entre las historias de estos personajes (Consuelo-Jerónimo), lo cual viene a afianzar ese fragmentarismo histórico, una nueva forma de contar la vida de estos personajes, ya que su vida no es fácil, su lectura

debe ser igual de caótica y de difícil comprensión, en donde personajes entran y salen. Cuentan sus historias al mismo tiempo, esto debido a que los “cultivadores de microrrelato a explorar nuevos modos de narrar, nuevos ritmos y registros lingüísticos” (Hernández, 2010, p.133). Ese fragmentarismo histórico representa una ruptura con el discurso modernista, ya que no hay una linealidad.

El esposo de Consuelo logra recuperarse un poco del accidente, todo gracias a los cuidados, por un lado de su cónyuge y por el otro, los brebajes de Jerónimo, pero a pesar de todo ella no tenía la esperanza de que él se recuperara y si lo hacía, otro dilema recae sobre ella, ¿cómo decirle que vivieron todos estos años en un prostíbulo? Acá se plantea la vida de Consuelo, lleno de interrogantes, de solo preguntas sin respuesta. Una vida llena de libertades pero con grandes obligaciones, es la imagen de la mujer que vive cada día sin planear un mañana por el simple hecho del miedo a que llegue ese día.

Posteriormente, es ella la que se hace cargo de las necesidades básicas de Polifemo, ya que Consuelo tiene ese instinto de proteger a los necesitados, velar por los desamparados, ser la guardiana de los marginales “Como por instinto, Consuelo quiso hacerse cargo de la alimentación y otras necesidades de Polifemo, entre otras cosas porque era evidente que aún con su madre ahí, se trataba de un niño abandonado” (Contreras, 2011, p.30). Es necesario destacar el verbo quiso, ya que a ella no le pidieron ni le impusieron nada, ella quiso hacerlo, le nació cuidar del recién nacido, su instinto protector la indujo a que protegiera a esta criatura, se volvió como casi la segunda madre de Polifemo, pero no solo adoptó al niño, sino a su madre, quien se volvió como otra hija de los hermanos Peor. De ese modo, María iba con Consuelo al mercado, a pesar de que ella no la necesitara, la

dejaba que la acompañara, porque sabía que era un alma desamparada que ocupaba otra distracción que no fuera la de vivir encerrada entre las cuatro paredes de la pensión.

Es necesario destacar que, a pesar de todas las adversidades, Consuelo no posee esperanza, pero no pierde esa chispa de felicidad y se regocija en los pequeños momentos de paz, a pesar de vivir en un mundo hostil, oscuro, lleno de tabúes rotos, de seres considerados marginales, ella sigue adelante, ríe “Abrió los ojos y vio la carcajada de Consuelo y su aplauso entusiasta por lo bien que se desenvolvía su hermano con el bastón” (Contreras, 2011, p.46).

Ella la madre orgullosa de los logros de sus hijos, la que no dice nada, solo aprueba. Tal es caso de la compra de gallo, ella, con toda la intención de un regaño, vio la alegría en los ojos de su hermano, lo orgulloso que se sentía de la buena acción que no lo regañó, pensó en lo feliz que se pondría también Polifemo con ese animal.

Del mismo modo, Contreras muestra a una mujer, que a pesar de ser católica, le reclama a ese ser que vive en el cielo, le reclama, no sólo por la vida de ella, sino por la vida de los demás. Es acá donde se vuelve a mostrar a esta mujer como madre, la cual piensa primero en los demás y luego en ella misma. Como se mencionó, es la madre amorosa, es el gigante gentil. Además, el narrador no deja de enfatizar la fuerza de sus brazos en cada instante que puede después “se secaba sus brazos de amazona en la falda del delantal” (Contreras, 2011, p.49). Es acá donde se da cierta oposición entre un ser libre, hecho para la lucha, guerrera hasta la muerte (amazona) y el delantal, símbolo de la mujer domesticada, estereotipo de las amas de casa. Es decir, ella es un ser fuerte, poderoso que vive atada a los servicios domésticos, a un pasado.

Por otro lado, tal como indica Jameson (2010) “Nos sentimos decepcionados ante una situación frente a la que no disponemos de alternativa” (p20), es decir, existe un sentimiento de desesperanza, de imposibilidad de un futuro, ya que dicho futuro no existe, es un presente continuo, el cual no se puede modificar, solo se puede sobrevivir. Esta característica propia del posmodernismo la presenta Consuelo, porque dicho personaje manifiesta que “Entonces los pájaros no tienen ni la menor idea de lo que llevan en las alas, porque si lo supieran ahí andarían volando de puntillas para no darle esperanzas a los condenados, ni sacudirse sobre los ingratos” (Contreras, 2011, p.57). En otras palabras, ella manifiesta que la esperanza es solo para algunos escogidos, además, al ser ella una de las condenadas por la vida, no merece tener esperanza. Cabe indicar que las aves, como se dijo anteriormente, son símbolo de la libertad, que pueden volar a donde les plazca, pero ella está esclavizada a un trabajo para poder sobrevivir, por lo tanto, su libertad está condicionada al rol que desempeña en esa pensión.

Consuelo ha perdido toda esperanza, vive sumergida en una rutina, por tanto, para ella no hay pájaros, ya no hay esperanza, porque esta viene con la libertad de poder elegir, ella solo hizo una elección y esta la condenó de por vida. Además, después de dicha conversación, ella se dio cuenta que había perdido toda esperanza, había un dolor en su alma, así que se fue a confesar, es decir, a tener un momento catártico para que el dolor en su ser bajara.

Es la primera vez que se muestra a Consuelo agobiada por la carga que le tocó en la vida, el narrador no incurre a un epíteto de fuerza, por el contrario, la muestra frágil, casi doblegada. Su exorcismo melancólico termina con música, ya que esta representa la alegría y la victoria.

Por tanto, se puede decir que en Consuelo se funden dos tipos de mujeres, la mujer tierna y madre, que desea cuidar a todo aquel que lo necesite y la amazona, la guerrera, que no se deja doblegar por ninguna situación, la que sobrevive en la selva de concreto. Consuelo es la mujer posmoderna, que por un lado cuida, pero por el otro lado posee una fuerza descomunal y no tiene miedo de mostrarse así.

3. Polifemo: Resemantización del mito

Uno de los rasgos que habla Hernández sobre los microrrelatos es la inclusión de los intertextos, el cual “se designa el proceso de absorción y transformación de otros textos en la construcción de una manifestación textual determinada, como si de un mosaico de citas se tratara” (Hernández, 2010, p.130). María Amoretti (1992) indica que el intertexto se puede definir desde tres formas:

- 1) La que se da a partir de la producción y la transformación del sentido.
- 2) La que da una marca pragmática que indica la naturaleza ficticia del objeto literario.
- 3) La que se da como guía en la actividad descifradora de la lectura. (p.69)

Además, ella indica que la intertextualidad depende del concepto dialógico y que es solo posible pensarlo desde esa perspectiva a partir del principio dialógico de Bajtín. Asimismo, ella señala que Vulture divide a la intertextualidad en tres dimensiones: Intertextualidad como factor de deconstrucción, el cual es visto como la base para la generación del texto; intertextualidad como organización participativa del lector en la construcción del texto, el cual va a orientar la lectura del texto y que viene a contradecir la

lectura lineal; intertextualidad como hipercodificación, en el cual se da un énfasis en los aspectos metacomunicativos que orientan al lector en función de la regla de la ficcionalización. (p.69-71)

Es así que Hernández (2010) menciona que “La presencia en el microrrelato de motivos y tópicos literarios pertenecientes a la tradición, la reescritura de mitos, entronca bien con la consideración de la intertextualidad como objeto de culto que condicionará el fenómeno de la lectura, ya que afecta al modo como todo texto lee la historia y se inserta en ella” (Hernández, 2010, p.131).

3.1.1 El origen mitológico

Los intertextos son referencias de otros textos en una obra nueva, en este caso Contreras incluye en su novela varios intertextos relacionados con la mitología griega. El más evidente es aquel que hace referencia a *La Odisea* de Homero (2003), ya que en *Los Peor* se encuentra la imagen del cíclope.

Grimal (1979) indica que los cíclopes estaban divididos en tres tipos, los uránicos, hijos de Urano y de Gea; los sicilianos, hijos de Poseidón; los constructores, cuyo origen es un poco difuso, ya que se cree que son hijos de un pueblo que se había puesto al servicio de los héroes legendarios (p.101).

Es necesario rescatar que, según Grimal (1979), los cíclopes eran considerados como seres salvajes, gigantescos, antropófagos, dotados un solo gran ojo en medio de su cara y con una fuerza casi prodigiosa. En *La Odisea*, también se indica que viven en cuevas, son pastores, pero tampoco son muy listos, Homero los dota de poca capacidad intelectual. El cíclope más famoso es Polifemo, el cual es citado por dos autores,

Homero y Ovidio, no se sabe a ciencia cierta cuál de los dos mitos nació primero, pero es Homero el que toma la iniciativa y lo introduce en su epopeya.

Odiseo, castigado por los dioses, vaga por el mar hasta que llega a la isla de los cíclopes, pero este no se da cuenta de ello hasta que es muy tarde. Es apresado por el gigantesco cíclope Polifemo, hijo de Poseidón y la ninfa Toosa. El gigante monocular se los lleva hasta su cueva, en donde los encierra junto con su rebaño de ovejas.

Polifemo comienza a devorar a los compañeros de Odiseo y este desesperado por la situación idea un plan. Mientras duerme Polifemo, Odiseo toma un tronco y le saca punta. Luego sube hasta estar a la altura del ojo del gigante, corre desesperado hasta lograr chocar contra el único ojo. Esto provoca que el cíclope grite de dolor y quede ciego.

Luego, Odiseo se amarra debajo de las ovejas para poder salir de la cueva sin que el tacto del cíclope los roce, acción que logra ser de mucho éxito, ya que todos los sobrevivientes logran salir. Cuando salen todos, Odiseo le dice a Polifemo que se llama Nadie. Polifemo llama a sus hermanos y dice que Nadie lo cegó, por eso sus hermanos no hacen nada, pero Poseidón, al darse cuenta de lo sucedido, monta en cólera y busca la manera de castigar a Odiseo por la gran ofensa hacia su hijo.

Por otro lado, Ovidio (2005) en su *Metamorfosis* habla del mismo Polifemo el cual cuenta que este estaba enamorado de la ninfa Galatea, pero esta lo despreciaba, por más regalos y palabras bonitas del cíclope, ella siempre lo desairaba. Una vez, cuando Polifemo iba a hacerle la corte a Galatea, la encuentra con Acis. El cíclope monta en cólera

y comienza a tirar piedras, las cuales aplastan al joven, Galatea sufre y ve como su amado se transforma en un río.

Ovidio (2005) hace ese contraste entre lo civilizado y la barbarie, ya que Galatea es un ser hermoso, gracioso, frágil, con una piel blanca como la leche, mientras que Polifemo es un pastor brusco, sin arte para la conquista y el amor, él se deja dominar por los instintos y ella por la razón. Es el mismo caso de Homero, ya que muestra a Polifemo como un ser torpe, barbárico; mientras que Odiseo es inteligente y sagaz.

3.1.2 La monstruosidad

El monstruo es un tema recurrente en la literatura, cuya función, según Herra (1999) es la de mostrar aquello que la sociedad repudia, es el otro, son las amenazas que rodean al ser humano. El monstruo es la otra cara de la moneda, ya que por un lado se encuentra el yo, simbolismo de lo bueno, de lo correcto, de la justicia, de lo que se debe hacer para llegar a la meta, la razón; mientras que el monstruo es el otro, simbolismo de lo malo, de lo corrupto, de lo que es injusto, de la barbarie, de aquello que la sociedad debe dejar atrás “sedimentan en ficciones frecuentemente definida como reales ciertas amenazas que el hombre percibe o destruye” (Herra, 1999, p.23)

Es de ese modo que el monstruo es aquello que se debe destruir, contrarrestar, aplastar, ya que muestra todo aquello que es tabú y censurado por la sociedad. Tal como indica Herra (1999), el monstruo va a incurrir en los espacios del asco, de la simetría, sinrazón, es la ruptura del yo (p.19). En otras palabras, este ser se va a mover

desde un mundo oscuro, siniestro, periférico, marginal, lleno de caos y barbarie, que seduce y pierde, incorpora las fuerzas del mal.

Por tanto, se da esa posición maniquea de bueno y malo, arriba y abajo, humano y monstruo. En donde uno viene a ser el resultado del otro y el otro no puede subsistir sin que el uno medie, por lo que no se pueden concebir por separado. Este ser, según Herra (1999), posee un gran poder físico, son fuerzas primordiales que pueden ser maléficas o divinas, pero que tiene como fin el ensalzar la figura del héroe, ya que para el héroe posee dicho título, debe vencer a ese monstruo; es decir, debe superar al ser que se le presenta como superior. El ser humano debe superar ese monstruo que le sobrepasa en fuerza, barbarie y caos.

Además, el monstruo puede nacer de una mujer, en otras palabras, está en la mujer el dar vida a un ser deforme. Tal es el caso de Pasifae, la cual da a luz al Minotauro. Es decir, los dioses castigan al Minos a través de la evidencia del pecado cometido por su mujer y este ser es encarcelado para expiar los pecados del rey. En otras palabras, el monstruo es un castigo y resultado de un pecado.

Por otra parte, este ser se muestra como la redención, como la expiación de los pecados, la marca infalible del mal, es la marca tangible de ese pecado cometido, tal como la creación de Víctor Frankenstein, porque este científico quiere ser un dios y profana una de las reglas más sagradas de la religión centrada en la creencia de un dios, es esa concepción del “ser creador”, institucionalizado por los líderes de diversas ideologías religiosas en las diferentes culturas, generalmente en sus génesis, ya que un simple humano realiza un acto de un dios, dar vida; sin embargo da vida, pero el resultado es un ser monstruoso, muestra viviente de su pecado. Se muestra como el pecado, la maldad interna

que llevó a cometer una falta, pero, ese mal debe ser purgado por medio de un camino redentor. Pero esa salvación no será fácil, será un camino lleno de obstáculos, penurias, sufrimiento y trabajo.

Es así que, en la posmodernidad, el monstruo se confunde con el yo, hay una división difusa entre el yo y el otro, donde el otro se explica a través del yo y el yo se ve reflejado en el otro. Por tanto, como indica Herra (1999) “la identidad el monstruo (aunque... ¿será posible sospechar que al final el que pregunta y el que responde se confundan? La monstruosa esfinge es tan humana- ¿o tan inhumana? - como el hombre que la concibe preñada de preguntas)” (Herra, 1999, p.20)

Por otro lado, este autor menciona que el yo posee un desdoblamiento de su ser, haciendo que ese nuevo yo se transforme en el monstruo, es decir, hay un efecto de duplicación en el cual el otro va a reflejar todo aquello que me es insoportable. Ese monstruo lo voy a reconocer como un ente ficcional, esto con el fin de que mi ser no sea afectado por su presencia En las bestias (imaginarias) descargo mi (real) duplicación, sin asumirla directamente (Herra, 1999, p.29).

Al ser el reflejo o el desdoblamiento del yo, el monstruo viene a ser algo diferente y es otro de los factores en los cuales el monstruo va a causar horror. Como menciona Herra, el monstruo es concebido desde la antigüedad como lo diferente y todo aquello que sea diferente va a causar extrañeza, rechazo, miedo “Lo que salta sobre la norma, lo que sobresale, lo que relumbra por su diferencia suscita movimientos urgentes de homogeneización, es decir acciones (o simples deseos imaginarios) que recuperan las diferencias” (Herra, 1999, p.32). En otras palabras, la bestia se va a presentar en aquello

que no esté acorde con la norma, por lo tanto, esas diferencias deben ser rechazadas, desvalorizadas, censuradas, cuestionadas y hasta minimizadas.

Por último, Herra (1999) indica que también existen monstruos que se vuelven héroes, que cumplen una función de unir esos dos mundos, ya que por un lado representan lo malo, pero por el otro, asumen su responsabilidad al combatirlo. Es decir, este ser se convierte en el buen monstruo, como el buen salvaje, pero ese buen monstruo es una ilusión, solo una ficción que viene a reemplazar a todo aquello se ha dejado de amar.

Hay una transferencia de amor, ya que no puedo amar lo real, traslado ese sentimiento hacia lo que no se puede amar. Por tanto, ese buen monstruo es el reemplazo idóneo para el ser real, esto debido a que la bestia pervive y posee una resistencia imaginaria hacia la muerte.

3.1.3 Deconstrucción del mito

Contreras toma a este ser mitológico y lo transforma en un niño, en un inocente, abandonado, temido, amado. Es un individuo que provoca miedo, pero a la vez ternura, es hermosamente feo “Todas las mujeres gritaron al unísono cuando lo vieron y algunas salieron corriendo del cuartucho, Evans casi lo deja caer de la sorpresa” (Contreras, 2011, p.26). Un recién nacido causa espanto a todo aquel que lo ve por primera vez, es la imagen deformada de la inocencia. En otras palabras, es la inocencia perdida en un momento sin explicación, es esa pureza que se ha corrompido con el signo del pecado, una falta que no se especifica, solo se da, aunque Contreras da una pista sobre la concepción de

este ser, indica que posiblemente nació a partir un abuso o una relación sin el consentimiento total.

El único que se maravilla con este nacimiento es Jerónimo, el cual tiene su perspectiva particular de la vida. Cabe recordar que es considerado loco, pero más que loco Jerónimo posee una visión propia de mundo que muy pocos comparten.

Por su formación clásica, Jerónimo le da el nombre de Polifemo, que en griego antiguo *Πολύφημος* *Polyphêmos*, ‘de muchas palabras’, el cual significa el que es muy famoso o el que es muy mencionado. “Después del eructo lo levantó por encima de su cabeza y dijo: - Será llamado Polifemo” (Contreras, 2011, p.26). Pero el significado de su nombre encierra un pequeño sarcasmo, ya que este neonato solo es conocido por unos pocos y despreciado por su propia madre, todos deben guardar su existencia en el secreto, él solo existirá en ese espacio de lo íntimo. Cabe mencionar que, con su nacimiento, inicia la condena de su madre, esto porque le deja una única opción para sobrevivir, la cual es la prostitución.

Fue tanto su desprecio por la criatura que había parido que sus senos dejaron de producir leche al segundo día del nacimiento de Polifemo, por tanto, este se tuvo que acostumbrar a la leche en polvo. En otras palabras, el amor de madre que viene con el nacimiento, murió en el momento de conocerlo, ya que, como se dijo antes, Polifemo representa ese pecado, la muestra viviente de la falta cometida, tal como menciona Herra, el monstruo es la presencia física del pecado.

Al ella tener que vivir con su falta, se desentiende de ese ser indefenso y lo deja a la providencia ajena “-Entonces esto es un problema de Dios y Él tendrá que dar

cuentas...” (Contreras, 2011, p.28). Con forme el niño crece, ella solo le devuelve desplantes, abandono y rencor “mezquindad de no prodigarle ni en broma un abrazo que le hiciera más llevadera la esfera de su ojo envuelta por el océano primigenio de su lacrimal” (Contreras, 2011, p.34). María no logra amar a su error, es esa mirada de inocencia que carcome sus entrañas, es ese lugar infinito de pureza contenido en un ojo escudriñador. Por su parte, el niño capta desde muy pequeño que no va a recibir amor de su madre, por lo tanto aprende a vivir con esa carga.

Es en este momento que se inicia con la deconstrucción del mito, esto se debe a que en los mitos no se encuentran registros del nacimiento del Polifemo homérico, solo se sabe de su existencia desde el momento de su madurez, por tanto, Contreras saca a ese ser indefenso para contraponerlo contra el ser brutal de los mitos. El de Contreras necesita el apoyo de los que lo rodean para sobrevivir, mientras que el mítico subsiste solo.

Es necesario rescatar que este ser fue identificado como humano a partir de Jerónimo, ya que los demás solo lo veían como un ser deforme, una atrocidad de la naturaleza, un simple monstruo que no debería “vivir la incapacidad de todos para reconocer que lo que no tenían era valor para deshacerse de él y dejar de verse cada uno en el reflejo de aquel ojito escrutador y profundo” (Contreras, 2011, p.29). Cada uno ve en aquel ojo el reflejo de su ser, es decir, su doble monstruoso muestra lo que son a través de la ventana del alma, su mirada llega hasta lo más profundo de su ser y revela su esencia.

Ahora bien, Jerónimo se encarga de darle el título de humano a este ser inhumano y hace que los demás lo reconozcan como tal “Jerónimo lo autenticó como miembro de la raza humana el día de su nacimiento” (Contreras, 2011, p.27) y al ser reconocido como humano, Polifemo gana un espacio en la casona. En otras palabras,

adquiere los derechos que todo humano tiene lo cuales son: un techo, alimento, ropa y lo más importante, una familia. Todo ello hace una ruptura con el mito, esto se debe a que la figura mítica siempre fue presentada como un ser brutal, barbárico, desprovisto de todo sentido humano, es la barbarie encarnada en un ser, sin familia; este Polifemo vive en una cueva, rodeado de sus ovejas, vive en la inmundicia.

A pesar de ostentar el título de humano, Polifemo resulta oculto a la humanidad “como si fuera un animal peligroso” (Contreras, 2011, p.29), ya que el monstruo siempre será un ser que debe vivir en la oscuridad, en lo oculto, en ese espacio de lo íntimo que muy pocos pueden acceder. Polifemo vive en un espacio de reclusión, pagando por el pecado de su madre, por el descuido de la humanidad, pagando el precio por haber nacido en un mundo capitalista; su malformación nace a raíz de los químicos que se usaban en la agricultura.

En la posmodernidad, los intertextos y la deconstrucción de los mitos van a jugar un papel de suma importancia, ya que estos van a servir para devaluar antiguos cánones y a su vez crear ruptura en antiguos postulados, lo que da como resultado una nueva visión del mundo, el posmoderno. Por ese motivo, el monstruo representado por Polifemo adquiere un nuevo significado de inocencia, de pureza y de humanidad.

En la posmodernidad se privilegia el sentido de la vista, esto porque en este mundo la humanidad está siendo bombardeada por experiencias sensoriales que inician con la vista; ahora todo es visual como indica Jameson (2010). Por tanto, el ojo de Polifemo posee una gran carga semántica, ya que su ojo es enorme, brillante, negro, hermoso, vivo, natural, escrutador, es un ojo que revela, en él se puede llegar a la propia alma. Es una

ventana que, en vez de ver hacia el interior de Polifemo, se ven a sí mismos, tal como le sucedió a Consuelo.

Además, tal como apunta Jameson (2010), en la posmodernidad impera ese sentimiento de disconformidad, desconsuelo, de no pertenecer, de la vida sin un sentido; es un signo del tiempo cambiante. Asimismo, Jerónimo lo denomina como signo de nuestros tiempos, en donde lo peor va a sobrevivir a lo mejor, es decir, lo peor del ser humano, el monstruo, lo bestial, el sentido primigenio de supervivencia va a sobrevivir sobre la razón, el avance y la civilización eso es signo que en nuestros tiempos lo peor ha de sobrevivir a lo mejor. “Porque esos monstruos que se dan para significar algo, no viven mucho tiempo, sino que mueren poco después de nacer, Polifemo, sin embargo, sobrevivió...” (Contreras, 2011, p.32). En otras palabras, poco a poco ese doble que habla Herra (1999) va a ir sustituyendo al yo, hasta dejar de ser el doble y volverse la norma.

-¡Pero es que es un monstruo, Jerónimo, usted no entiende que él es un monstruo...!- le decía encarecidamente.

-El niño es un portento, un prodigio y un monstruo- trató Jerónimo de que entendiera- Pero eso nada dice de su contra. El portento, pues, no es contra la naturaleza, sino contra la naturaleza conocida. Los portentos, los ostentos, los monstruos y los prodigios se llaman de esa manera porque potendunt, anuncia; ostendunt, manifiestan; monstrant, muestran; praedicunt, predicen algo futuro... Y tu hijo lo es todo junto. (Contreras, 2011, p.34)

Polifemo representa esta sociedad posmoderna en su aspecto físico, él anuncia esa nueva concepción de sociedad, una sociedad deformada, individualista,

práctica, que oculta, que muestra lo que no es; manifiesta todos los cambios que se han venido lo que da, esa pérdida de esperanza, el consumismo sin sentido, el sobrevivir y no vivir; muestra lo que la sociedad no quiere ver, la deformación de las nuevas generaciones, la imagen deshumanizada de una sociedad en decadencia; predice que si no hay cambios todos se volverán monstruos, serán el otro.

Es necesario rescatar un epíteto que le coloca Contreras, ptolemaico, ya que Ptolomeo es quien crea la teoría en que la tierra era el centro del universo, de ahí que Polifemo sea el centro del universo en esa pensión. A pesar de ser un portento, es ese ojo que atrae y centra, es como un agujero negro que atrapa la vida de los que lo rodean y no los deja escapar. Poco a poco, se vuelve el centro, el eje en que gira la vida de los demás personajes, como indica Contreras. Además, en su inocencia va a regresar a las miradas de repulsión una sonrisa ingenua (p.33). Él no se ve afectado por lo que piensan los demás sobre su deformidad, ya que posee un alma pura, sin contaminación.

Otro punto de ruptura del mito está en la dieta del infante, esto se debe a que el ser mítico era antropófago, pero, Jerónimo se encarga de que el niño no coma nada que no sea carne blanca, porque “el consumo de una carne del mismo color de la humana volvería propensa a la gente al canibalismo” (Contreras, 2011, p.33). Es decir, Jerónimo tenía miedo de que Polifemo se volviera igual que su homólogo mítico, ya que como se mencionó en varias ocasiones, él posee un vasto conocimiento de la culta clásica. Polifemo no solo encarna a su tocayo legendario, sino que también adquiere comparaciones con otros seres mitológicos; tal es el caso del Minoturo, el cual fue aprisionado en el laberinto creado por Dédalo para resguardar a esta criatura.

Según el mito, la reina Pasifae había sido preñada por un toro. Minos, para esconder la falta de su cónyuge le pide a su inventor que cree un lugar donde el monstruo sea aprisionado. Dédalo crea un laberinto de pasillos infinitos para que Asterión pueda recibir a sus víctimas y poderlas devorar. Es así que Polifemo gatea por una pensión de pasillos infinitos, en donde vive recluso de por vida, purgando la falta de su madre, al igual que Asterión. Ambos viven ocultos, paseándose por los lugares iguales, pero diferentes a su vez; esos pasillos donde conviven con seres considerados marginales, al igual que ellos.

La casona es un laberinto, no solo en sus pasillos, sino también en sus paredes, ya que Polifemo logra penetrar hasta esos espacios, explora, recorre, ve y aprende. El niño logra extraer de las entrañas objetos del pasado, que serán parte de sus momentos lúdicos “Polifemo esperaba con ansiedad la hora de ir a la cama, pero para escurrirse por el laberinto visceral de la casona” (Contreras, 2011, p.94). Este lugar tan íntimo sería solo de él, su secreto, el laberinto del minotauro, en el cual Polifemo puede jugar y llegar a las partes de la casa que le son prohibidas, como los cuartos de las trabajadoras sexuales.

Desde la oscuridad, Polifemo va creando su percepción de mundo, analiza lo que hay en su alrededor, conoce más allá de lo que Jerónimo le dice, pero, aun así no logra escapar de las enseñanzas del “Peor maestro”, ya que en algún momento logra ver un ser que se devora a sí mismo, que hace ruidos extraños y posee dos pares de piernas, brazos y dos cabezas.

Conforme Polifemo va creciendo, cada vez más se nota lo dulce, amoroso, y tierno que es este portento; es la imagen prototípica de un niño de un año, pero que aun así se muestra como un ser solitario, apartado del resto del mundo. Solo unos pocos escogidos

son partícipes de ese amor que él profesa “Polifemo despertaba muy temprano, como todos los niños de su edad y se quedaba un rato jugando solo en su cuarto...” (Contreras, 2011, p.47).

Cuando ronda los cuatro años, el niño sabe la dinámica del lugar, al ser las seis de la tarde se va para su cuarto y juega solo, hasta que le da sueño, se acuesta y duerme. Es acá donde no existe una diferencia sustancial entre el mito y la historia de Contreras, ya que ambos seres vivían solos, aislados del mundo, percibiendo las luces entre las sombras de sus aposentos, pero, es Contreras quien le da un tinte melancólico a ese estado de soledad y abandono.

El amor más grande de Polifemo es Jerónimo, en quien recae un simbolismo, ya que Polifemo representa la deformación social y Jerónimo lo marginal; es decir, existe una relación muy estrecha entre una sociedad deformada que depende de lo marginal para sobrevivir. Además, es Jerónimo quien le regala el gallo al niño, cabe rescatar que el gallo simboliza el nuevo día, un inicio. Lo anterior muestra que para una sociedad posmoderna eso significa un cambio, un cambio en los cánones establecidos. El nombre del gallo también tiene su significado particular, esto se debe a que se llama *El último gallo de ayer*; en otras palabras, ya no hay esperanza de un nuevo día, no se puede esperar el mañana porque ese ya no existe.

Como se ha mencionado anteriormente, el Polifemo mítico es un ser brutal, destructor, salvaje; pero el que muestra Contreras rompe con todo ese paradigma de la brutalidad, ya que en uno de los pasajes de la historia el niño se divierte con una mariposa, la contempla entre sus dedos, no la daña, solo la observa y se maravilla de ella. Se muestra como un ser delicado, frágil, vulnerable, que preserva la vida sin importar como sea.

Se puede hacer una analogía entre Polifemo y la mariposa. Por un lado, antes de ser mariposa, esta debe ser pupa y luego larva, es decir, debe pasar por una metamorfosis. Por otro lado, Polifemo fue despreciado, repudiado, causaba miedo a quienes lo conocieron de recién nacido, pero él ha evolucionado hasta llegar a ser un niño hermoso, querido, admirado; ya dejó de ser la larva.

Además, ambos son delicados, hermosos, frágiles, con un lapso muy corto de vida. En este pasaje se muestra el futuro de Polifemo, ya que a él se le va la mariposa, a Jerónimo se le va Polifemo. También, la mariposa representa a su madre, un ser que llegó del campo sin saber nada de la vida y ahora ejerce la profesión con maestría. María sigue siendo un ser frágil y delicado, esto a pesar de todo lo que le ha pasado en la vida.

Cuando Alberto Evans va a ver a Polifemo, se sorprende de la capacidad intelectual que maneja el niño y lo considera como inusualmente inteligente. Es decir, él rompe con el paradigma del cíclope, ya que siempre fue presentado como un ser torpe, guiado por los instintos y no por la razón, como es el caso del niño. Se puede decir que Polifemo es un niño muy culto, educado e inteligente. Polifemo no conoce la verdad sobre los cíclopes, sino que posee la versión dada por Jerónimo; en esa versión es el cíclope quien gana las batallas, no se muestra como el monstruo, sino como el yo y el yo pasa a ser el monstruo “Polifemo sabía contar, sabía recitar, se sabía infinidad de historias y fábulas, como aquella de un gran cíclope que fue pastor en Sicilia, el mismo que había devorado a un ser perverso llamado Odiseo y se había casado con una ninfa bellísima llamada Galatea” (Contreras, 2011, p.72).

Jerónimo crea un mundo para que Polifemo viva en él, en este existen seres fantásticos, pero, el niño al poseer una capacidad intelectual privilegiada, comienza a notar

que todo lo que dice Jerónimo no se parece con lo que él percibe. Por un pequeño agujero que el niño logra ver el mundo de afuera. Otra muestra de su inteligencia es cuando él habla con los demás, ya que mientras está con Jerónimo, él habla en latín, pero cuando está con las demás personas de la pensión habla en costarricense normal “Como todo niño bilingüe, Polifemo se cuidaba de cambiar el registro de acuerdo con la ocasión: cuando se dirigía a las muchachas, sobre todo a su madre, hablaba en costarricense, sólo con Jerónimo se podría hablar indistintamente en uno u otro” (Contreras, 2011, p.84).

Es interesante resaltar que la educación de Polifemo está en manos de Jerónimo y nadie en la pensión hace nada para que el niño reciba una educación normal, esto se debe a que él es el ser que debe permanecer oculto de la sociedad. Ese espacio en que el niño habita, resulta ser fantástico “el mundo que era la casona, el mundo donde la fantasía debía privar sobre cualquier realidad oficializada, porque en ello consistía el negocio” (Contreras, 2011, p.97). En otras palabras, ahí lo que se vende es la mentira, un mundo de fantasía para lograr esquivar la realidad, y donde se puede escapar y dejar esa cruda realidad atrás.

Además, el niño cíclope logra sacar de lo más profundo el amor, la ternura y hasta las risas de quien lo rodea. Esto es parte de la deconstrucción del mito, porque el Polifemo clásico es simplemente un ser que provoca miedo y dolor, pero Polifemo Peor es un niño que hace reír, hasta al esposo de Consuelo, el cual había vivido mucho tiempo en las sombras y es el niño que logra traerlo hacia la luz “El gesto del niño le hizo gracia al hombre y se lo celebró con el amago de risa mejor logrado en muchos años” (Contreras, 2011, p.100).

Ahora bien, en esta novela, el autor recurre a los juegos de palabras, para dar a conocer su punto de vista, tanto así que cada uno de los personajes posee ese sentido irónico en sus nombres, como Polifemo, que se puede entender como una persona muy conocida o famosa; lleva el apellido Peor, por tanto, es el peor famoso o la peor persona conocida por todos, esto da a entender que el que conoce a Polifemo, no tendrá ese gusto por mucho tiempo, será conocido, pero bajo las peores circunstancias y así ha sido, ya que todos lo conocieron cuando su mamá lo dio a luz, en el peor momento de ella y en realidad en el peor momento de todos, por ejemplo: Consuelo tiene a su esposo inválido y trabaja en un prostíbulo; Jerónimo ha perdido la razón, Evans está muy viejo, su época de gloria ya ha pasado; las muchachas son trabajadoras sexuales, los hijos de ellas son delincuentes y drogadictos, en muchos de los casos. En fin, todos lo conocen en sus peores momentos de la vida.

Por otro lado, existe una crítica social hacia el proceso de homogenización, ya que para que Polifemo sea aceptado por los demás, ser parte del estándar y así que ocultar su deformidad, su forma especial. Para ello, su mamá le compra una gorra con la cual no se le ve el ojo, así pasa desapercibido, es uno más de la multitud. Cabe indicar que en la posmodernidad hace especial hincapié a la individualidad del ser, que en vez de ser una sociedad uniforme, homogénea y esperanzada; es una sociedad individual, heterogénea y sin esperanza.

Polifemo es extraído de ese espacio íntimo, oculto, protegido y es lanzado hacia las fauces de la gran ciudad, oculto bajo un velo barato que su madre le compró, luego, ese velo cae ante la aceptación de los demás seres considerados marginados y que al

caer, comienza un proceso de corrupción, porque la ciudad es un ente corruptor que absorbe a todo aquel que habite en ella y lo deprava.

... a pesar de las protestas de Consuelo, que veía horrorizada cómo se le transformaba vertiginosamente del chiquito inocente y prisionero, en lo que ella llamaba “un pachuquillo de la calle”; ella lo notaba porque cada vez sus respuestas a todo eran más ágiles, menos ingenuas, y en el manejo del lenguaje, ya casi no hablaba en latín, en cambio adoptaba los circunloquios de la calle con la habilidad de un tramero del mercado... (Contreras, 2011, p.122-123)

Este proceso se nota más aún cuando Polifemo, para quedar bien con sus homólogos considerados marginales, comienza a cantar música popular en lugar de sus cantos gregorianos “Polifemo volvió a cantar, esa vez una ranchera mejicana que no obtuvo los mismos resultados pero que molestó bastante a Jerónimo” (Contreras, 2011, p.125). La molestia de Jerónimo tiene relación con el abandono de las enseñanzas de antaño, adopta una nueva cultura, un nuevo orden de la vida. Esto se toma como ese proceso que ha tenido la sociedad al abandonar los viejos cánones tradicionales para apadrinar aquellas tradiciones extranjeras; es una crítica del abandono de las nuevas generaciones de lo clásico y hermoso. También por la cultura popular, que según el autor es fea, desagradable y de mal gusto.

Otro elemento de ruptura con el mito clásico se encuentra relacionado con el Polifemo posmoderno; quien es custodiado por Jerónimo y Consuelo. Mientras que en el mito, Polifemo vive solo, apartado en una cueva junto con sus ovejas, anhelando el amor de Dafne, maltratado por Odiseo y alejado de sus otros hermanos. Polifemo posmoderno es un

niño que cuida celosamente Jerónimo y que a pesar de deambular por las calles josefinas, Jerónimo evita a toda costa que caiga en las manos de la droga y que su existencia de desvanezca en el asfalto de la ciudad, de esa prisión abierta "...aunque él sabía que además, muchos de ellos pedían limosna para olerle el culo al diablo, como decía él. Aún entre los niños había adictos a la piedra, a veces hasta menores de diez años; eso era lo que más celosamente cuidaba a Polifemo". (Contreras, 2011, p.127)

Al vivir en una sociedad posmoderna, tal como menciona Jameson (2010), existe una apuesta hacia la canonización de lo estrafalario, la exaltación de lo individual y un culto por lo pretendidamente marginal y localista (p.24). Es así que darle protagonismo a un cíclope en medio de la ciudad, va a causar un impacto igual al que lo haría el barrendero de las calles o de los vendedores de chances. Todos están inmersos en sus mundos y ya nada los afecta, nada causa asombro, admiración, los seres ciudadanos viven anestesiados ante la presencia de lo diferente, peculiar o extravagante.

Por último, se ha venido hablando de que este Polifemo posmoderno es también esa imagen metaforizada de la sociedad posmoderna, es un reflejo de ella, por tanto esta es deforme, diferente, que poco a poco ha ido perdiendo su inocencia y que ha abandonado las tradiciones de antaño para tomar una cultura más popular. Es joven que crece rápidamente y que a pesar de sus irregularidades, es linda.

Del mismo modo que Polifemo cae en coma, esta sociedad va a llegar a un momento que no se pueda sostener y caiga en crisis, sino es que ya lo está. Y como en la historia de este niño cíclope, queda esa incertidumbre hacia el futuro, ya que no se sabe qué va a pasar, si se va a salir de ese coma o va a desaparecer. El futuro es una pregunta abierta que no va a tener una respuesta.

4. María y la imagen del campesino costarricense en el imaginario nacional

El diccionario de la Real Academia Española define a la identidad como “un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.” (DRAE), es así que cuando se habla de una identidad nacional, se evaca todos aquellos rasgos que comparten los individuos en un territorio establecido. Estos rasgos pueden ser de idioma, cultura, tradiciones, ideologías, creencias, en fin; es todo aquello que los une bajo un mismo estandarte.

María Pérez y Yamileth González (1996) indican que todos los seres humanos buscan crear una identidad, ya sea individual o colectiva, que les vaya a permitir enfrentar todos los retos cotidianos, además de pensar en lo trascendente, todo ello bajo valores y principios preestablecidos, organizados en una lógica particular (p.3). Por tanto, cada país va a tener su propia identidad a partir de estos rasgos antes señalados. Para finales del siglo XIX e inicios del XX, en Costa Rica se inicia un proceso de construcción o reconstrucción de la identidad nacional, esto a partir de la inserción de un imaginario.

La imagen de un país no sólo la forman un determinado espacio (la casita de adobes con su franja azul y su techo de tejas). con sus habitantes y su forma de ser y de hablar; “también contiene un pasado, que es necesario conocer para distinguir de otros, es decir, para constituir una identidad propia”. (Rojas, 1995, p.21)

Y este pasado va a estar manifestado por la reescripción de familias fundadoras, descendientes de Manuel de Jesús Jiménez, del cual se comenzaron a escribir crónicas y relatos. Todo ello bajo tinte nostálgico, ya que “Escribir sobre un pasado,

nostálgicamente, para proyectar e inmovilizar una imagen de un país feliz, inocente, familiar y heroico”. (Rojas, 1995, p.21)

Además, las obras de Manuel Argüello y Manuel de Jesús Jiménez, abogaron por esa época posindependentista para la construcción de una imagen nacional. Por lo tanto, “recurrieron a la historia patria con el objetivo de proporcionar a la conciencia nacional un tiempo y unos acontecimientos fundadores mientras concebían a Costa Rica como una gran familia, unida bajo el mandato paterno”. (Rojas, 1995, p.22). En otras palabras, recurrieron al pasado con el fin de elaborar el presente nacional. Para ellos, esa era la verdadera Costa Rica, la que estaba llena de grandes caudillos, héroes y trabajadores de la patria.

Es en esa época que surgieron grandes símbolos de la identidad nacional, tales como canciones hacia la patria (La patriótica costarricense, Linda Costa Rica, Himno a la guaria morada, Himno Nacional), símbolos patrios como la guaria morada, el escudo, en fin. Además, se inició con la construcción del imaginario costarricense. Como indica Mariannick Guennec, lo que se buscaba en esa época era la construcción de una identidad nacional “identificable y aceptable por todos, después de una primera etapa en que correspondió al poder político, y en particular al presidente de la República, Juan Rafael Mora Porras, suscitar un sentimiento nacional” (Guennec, 2005, p.1). La segunda etapa estaría dada por la literatura.

Muchos de los escritores de la época, tales como Aquileo Echeverría, Manuel González Zeledón (más conocido como Magón), Joaquín García Monge, Claudio González, Carlos Gagini, entre otros, abogaron por la creación o implantación de un estereotipo del trabajador del campo. A estos autores se les conoce como costumbristas.

Para Álvaro Quesada (1986) dichos elementos integran una estructura distinta y producen un nuevo discurso –criollo e híbrido–, que expresa una original visión del mundo y que pasa a cumplir, dentro del contexto histórico-cultural costarricense, funciones propiamente literarias (p.159). Más que literarias, son parte de la construcción de un imaginario, de una idea prototípica de lo que es el campesino costarricense o como se llama en el poemario de Aquileo, “el concho”.

Guenneec (2005) indica que el mundo agrícola se describe desde autores de izquierda, quienes tomaron los estereotipos dados por el modelo oligárquico. Lo cual denota una voluntad de crear o reelaborar un modelo; esto vendría a ser el modelo real predeterminado para aceptarlo o rechazarlo en la primera mitad del siglo XX.

Posteriormente, otros autores tomaron esa imagen del labriego sencillo y se fue afianzando esa imagen en la mente del costarricense, imagen que se maneja en la actualidad. Cabe destacar que cada autor ha tenido su propia interpretación del trabajador del campo, pero casi todos poseen puntos de similitud.

4.1 Magón y la “ingenuidad”

Manuel González Zeledón abogaba por la preservación del ser costarricense. Para este autor, el ser costarricense se constituía a partir de su lenguaje, tradiciones y costumbres. Trataba de reflejar esa imagen de Costa Rica de finales de siglo XIX a través de sus cuentos, esto con el fin de mantener viva esa imagen nacional, esa imagen pacífica, trabajadora y rural. Se trata de un tipo de literatura concebida como esparcimiento y evasión; por eso, los temas no son dramáticos sino más bien asuntos cotidianos: un baño en la presa, una batalla infantil, los problemas con la empleada doméstica, entre otros. Es

decir, se refieren a actividades menores que son importantes desde el punto de vista subjetivo y que al escribirse adquieren importancia objetiva: siendo anécdotas singulares resultan ejemplares de un tipo de conducta social.

En Magón se puede encontrar esa contraposición de las clases sociales, esto a través del lenguaje y las acciones, ya que por un lado se encuentra el labriego sencillo, desprovisto de una malicia, aparentemente y con un alma pura como la de un niño, en donde abundan los vulgarismos. Todo ello con el fin de mostrar “fielmente” como era ese campesino de finales de siglo; por otro lado, se encuentra el letrado: persona ostentadora del conocimiento, con una malicia burlesca, juguetona, y que a su vez busca provocar en el lector una risa sobre la inocencia del labriego; es un juego entre el letrado y el ignorante; cabe indicar que el ignorante cree las cosas a su conveniencia.

Un ejemplo de todo ello se da en el cuento *El clis de sol*, con la aparición de ñor Cornelio Cacheda, un trabajador sencillo que es engañado por su mujer. Este campesino le cuenta a Magón sobre su proeza al tener dos niñas hermosas; por su parte, el interlocutor busca de manera intrigosa todos los pormenores del acontecimiento, con el fin de darlo a conocer al lector y que este haga sus propias conjeturas sobre la “inocencia” de ñor Cornelio.

En la historia se puede notar claramente la diferencia abismal que existe entre el letrado y el pobre, esto con respecto a su forma de hablar. “—¡Pos yo soy el tata, más que sea feo el decilo! No se parecen a yo, pero es que la mama no es tan pior, y pal gran poder de mi Dios no hay nada imposible” (Magón, 2012, p.79). Como respuesta, Magón pregunta: “Pero dígame, ñor Cornelio ¿su mujer es rubia, o alguno de los abuelos era así como las chiquitas?” (Magón, 2012, p.79). Claramente se presenta a ñor Cornelio

como una persona con muy poca escolaridad o nula, se puede afirmar lo anterior debido las construcciones sintácticas de las oraciones y su pronunciación en palabras como ‘decilo’ (decirlo) y ‘pior’ (peor), marcadores propios de una clase baja, esto según el autor, ya que dichas palabras aparecen recurrentemente en sus cuentos. Por su parte, el interlocutor se muestra con un dominio casi perfecto del idioma, así como el uso de construcciones oracionales excepcionales; en otras palabras, se muestra como un ser intelectual muy superior.

Además, el narrador resalta estos rasgos de superioridad al ser el que ríe, ya que ñor Cornelio ríe de la ignorancia de su interlocutor, pero es este quien al final hace una contraposición irónica de las palabras mal pronunciadas del protagonista

–¿Pos no había de rirme, don Magón, cuando veo que un probe inorante como yo, un campiruso pión, sabe más que un hombre como usté que todos dicen qu’es tan sabido, tan leido y que hasta hace leyes onde el Presidente con los menistros? (Magón, 2012, p.80)

Es necesario rescatar que desde el inicio, el narrador introduce un tono sarcástico en la historia, puesto que el nombre del protagonista hace referencia a las infidelidades de la esposa. Cornelio es un juego de palabras que se puede inferir en cornamenta o cuernos, analogía de infidelidad. Para dejar más claro las indiscreciones de su mujer le coloca el patronímico de Cacheda (referencia hacia cachos).

A pesar de abogar por una construcción de una identidad nacional, Magón no puede dejar de lado algunos preceptos europeos tales como el ideal de belleza, ya que muestra a las niñas como la encarnación del canon de perfección “ambas rubias como una

espiga, blancas y rosadas como durazno maduro y lindas como si fueran “imágenes”, según la expresión de ñor Cornelio” (Magón, 2012, p.79). En otras palabras, la belleza estaba dada por parte de las personas blancas y rubias; en contraste, el padre de las gemelas es la encarnación de lo feo, puesto que él “Contrastaban la belleza infantil de las gemelas con la sincera incorrección de los rasgos fisonómicos de ñor Cornelio, feo si los hay, moreno subido y tosco hasta lo sucio de las uñas y lo rajado de los talones” (Magón, 2012, p.79). Además, le da ciertas características animales al protagonista “El viejo se chilló de orgullo, retorció la jetaza de pejibaye rayado, se limpió las babas con el revés de la peluda mano (Magón, 2012, p.79)”, es decir, el ser moreno es sinónimo de fealdad. Ellas son delicadas, hermosas, blancas, mientras que él es moreno oscuro, grosero, tosco. Es así que se puede resaltar esa contraposición binaria entre lo blanco (bueno) y lo negro (malo).

Magón le da valor simbólico al hombre blanco, el cual representa al usurpador, es el estafador, el que roba al ingenuo, que engaña, ya que es un blanco que comete las indiscreciones con la esposa del protagonista y es este el que convence al pobre de que el milagro ocurrió por un fenómeno natural, es el extranjero quien roba al nacional, y este resulta concebirse como ignorante y fácil de engañar. De manera que el campesino costarricense es susceptible a ser engañado, es la inocencia que no lo deja ver más allá de lo que es evidente para los otros (los estudiados).

Es esa contraposición entre los no han tenido una educación formal y los que carecen de ella. Por lo tanto, Magón da a entender que los labradores que no poseen mucha educación están propensos a ser engañados y burlados por aquellos que han tenido más privilegios, tal ingenuidad lo hace propenso a creer todo sin cuestionarlo.

También, deja esa duda en el lector si realmente ese campesino es tan inocente como se muestra y más bien se aprovecha de la situación para sacarle provecho. Todo ella bajo la imagen de un ser ingenuo, inocente y de poco entendimiento. Es así que se puede deducir que este campesino es aprovechado, que no le importa las indiscreciones.

Por otro lado, este autor plasma en uno de sus cuentos la preocupación de la época, la cual es la pérdida de los valores tradicionales como parte de la corrupción del labriego que emigra a los centros urbanos. En el cuento *La propia*, Magón externa esa inquietud por la corrupción que sufre el campesino costarricense. Muestra a ese labrador quien logra ser fácilmente corroído por el pecado de la ciudad.

Al inicio, el narrador hace un recorrido por la casa de ñor Julián Oconitrillo y muestra una atmósfera de tranquilidad y paz, un hogar lleno de los valores de antaño. A la hora de presentar cada uno de los personajes, estos van a tener apelativos poco atractivos, ya que ñor Julián es:

un cholote panzudo, peliparado, afeitado de barba y boca, con camisa gris de lana, pañuelo de seda arrollado al pescuezo robusto de toro, banda de redecilla que ciñe por bajo del vientre el calzón pardo de casimir y calzado con zapatos burdos de becerro amarillos (Magón, 2012, p.108).

Es decir, lo presenta como hombre fuerte, tosco y que le gusta lo bueno de la vida y hasta los excesos. Además, se retoma el hecho de que la gente de color más oscura es fea, propensa al engaño y la corrupción. Por otro, lado está Ña Micaela, “como de treinta y cinco años, flaca, enfermiza, avejentada por el trabajo rudísimo de la piedra y de la batea en sus dieciocho años de matrimonio” (Magón, 2012, p.108). Es la mujer que trabaja en

casa sumisa, delicada, es la imagen prototípica de la mujer que mantiene los valores patriarcales intactos. Es aquella que sigue a su esposo a pesar de todo. Por último, están los hijos: el varón es la imagen del padre y la joven es la imagen de la madre, pero, al tener ambos los genes del padre, son propensos a ser corrompidos por la ciudad “Bernabé, de diez y siete años por el estilo del tata, y Zoila de quince con cara bonita y expresiva, pero de cuerpecillo enclenque y desmedrado” (Magón, 2012, p.108).

Magón hace un contraste entre ese pasado bucólico y un futuro corrupto, por medio del proceso de decaimiento que sufre ñor Julián. Ese proceso en el cual deja el campo para irse internando más en el seno de la ciudad, lugar donde abundan las bajas pasiones e insta a la depravación de los seres vulnerables, de aquellos trabajadores que se dejan seducir por el vicio, de aquellos seres que dejan atrás los valores patriarcales. Al final, existe una luz de esperanza, la cual nace en la figura de ña Micaela, ya que la única salvación, es regresar a esos valores de antaño, a vivir lejos del pecado que representa la ciudad.

Es así como Zeledón (2012); muestra a un campesino ingenuo, trabajador, pacífico, lleno de valores patriarcales, susceptible a ser engañado y acechado por la sombra de la corrupción pero que al final, logra salir adelante en su día a día. Es un campesino mulato, mestizo, libre, amante de la tierra y sus costumbres.

Además, este autor crea una doble imagen de la mujer campesina, por un lado se encuentran la esposa de ñor Cornelio y la amante ñor Julián, mujeres que se dejan dominar por sus instintos. No importa lo que deba pasar con el fin de satisfacer sus deseos, lograr su objetivo. Son la imagen de la mujer campesina tipo demonio, que arrastra su hombre al abismo. Por otro lado, muestra a la campesina ángel, la mujer que a pesar de

todo vive para su hombre, tal es el caso de ña Micaela, que a pesar de todas las ofensas proferidas por su marido, ella lo sigue y no lo abandona.

4.2 Aquileo Echeverría y su concho

Por su parte, en la obra de Aquileo casi no aparece el ambiente y los personajes citadinos. El mundo de Aquileo es el mundo del campesino del Valle Central. Aquí, más bien es el “concho” el que se roba la escena en contraposición al de “leva”. El peso de la estructura discursiva de las *Concherías* recae sobre el diálogo y el mundo referencial de la obra es dado por los personajes mismos.

Es de ese modo que cada uno de los personajes que conforman las historias de Aquileo muestran rasgos similares con respecto a Zeledón, tanto en su sencillez como en su apego a los valores tradicionales, pero, Aquileo lleva el lenguaje campesino a un nuevo nivel y trata de pasar del registro oral al escrito de una manera fiel, con el fin de preservar a través del lenguaje las tradiciones y costumbres costarricenses. En *Concherías*, el lenguaje campesino se encuentra saturado de vulgarismos, tanto semánticos como sintácticos, esto con el fin de mantener el folclor nacional, esa identidad del “concho” costarricense.

Un ejemplo de ello se encuentra en la conchería Modelo epistolar, donde se muestra a dos personas que se aman, están lejos y la única forma de comunicación es a través de cartas. En cada una se encierran sentimientos nostálgicos y esa necesidad de estar cerca de los seres amados, de la tierra de sus padres y de las trivialidades cotidianas.

A su vez, Aquileo (2012) utiliza un poco de humor pícaro para mostrar la sencillez de los personajes, no solo en su lenguaje, sino en el sentido humorístico que

toman sus palabras, “Estimada Domitila:/ cojo la pluma en mis manos/ tan sólo pa noticiale/ que estoy gordísimo y sano/, quiere Dios, y que deseo/ que, al recibo de estas cuatro/ letras, se jallen ustedes/ de cabal salú gozando” (Echeverría, 2012, p.15).

Aquileo (2012) muestra al campesino, no solo a través del lenguaje, sino por medio de costumbres heredadas de los conquistadores, un ejemplo es la lucha por el honor y el amor de la mujer. Lo anterior se encuentra en la conchería *Cuatro filazos*, donde se ve a dos varones luchando por el amor de una dama, son hombres que no le tienen miedo a la muerte con tal de conseguir su cometido, son fuertes, hermosos, valientes, “Ambos son de alma templada, / mozos ambos y fornidos; /no hay diferencia en edades, /ni en la guapeza y el brío” (Echeverría, 2012, p.9). El yo lírico exalta las cualidades de ambos combatientes, los iguala, los presenta como hombres que toda mujer desearía, sus almas son templadas; es decir, tiene seguridad de lo que van a hacer y porqué lo van a hacer.

En ese combate, no solo está la lucha por la amada, sino también por honor. Aquileo (2012) los muestra al campesino como una persona que honra su palabra, que lucha por lo que quiere, que no se intimida, pero a pesar de todo se guía por los instintos y no por la razón “Tristes son sus pensamientos, / pero marchan decididos, / porque los hombres valientes/ no suelen ser reflexivos” (Echeverría, 2012, p.9). Al final solo hay un vencedor, el otro es tomado por la muerte con un beso de sueño eterno, Echeverría lo muestra como un guerrero antiguo que cae en batalla con todos los honores. A pesar de cometer un crimen, el yo lírico los presenta como seres inocentes que se mueven por la pasión.

Del mismo modo que Zeledón, Echeverría (2012) muestra a un campesino un tanto ingenuo, susceptible a ser engañado, es un concho que maneja una inocencia casi

infantil, pero que aprende de sus errores. Es el caso del concho que aparece en el poema *La firmita*, “Pos sabés tras qué vinieron/ con su puño de alabancias?.../ ¡Adiviná si sos hombre!/ No era tras yo, tras la casa/ pa' clu. Qué salí ganando?...” (Echeverría, 2012, p.77). Este hombre es engañado para que preste su casa a un partido político, pero, cuando había accedido, tuvo que hacer mil trabajos y para colmo de males lo llevan preso por estar afiliado a ese partido político. Una vez libre, prometió no volver a prestarse para nada que tenga que ver con la política “Vos bien sabés que a los perros/ una sola ves los capan”. (Echeverría, 2012, p.76).

Cabe resaltar que Echeverría en el poema *La firmita*, incluye el tema histórico sobre la campaña de reelección del Presidente Mora, pero, cuando Mora no logró llegar a poder, tuvo que huir del país y todos los involucrados en su campaña fueron encarcelados. Es así que el yo lírico presenta de una manera jocosa el encarcelamiento de personas inocentes y las torturas que estos sufrieron. Muestra a la policía con un organismo corrupto que se aprovecha de su poder y que disfruta del dolor ajeno “Después de hacélos jurar/ y dálos unas trapiadas,/ en que pusieron cual chuicas/ agüelos, padres y mamas,/ los preguntaron el sitio/ 'onde teníamos las armas”. (Echeverría, 2012, p.78)

Es de ese modo que Echeverría (2012) muestra a un labriego sencillo, trabajador, que respeta sus tradiciones y costumbres. Es honrado, con altos valores patriarcales, honra la patria donde nació, pero que también es ingenuo, con poca educación formal, sigue a sus instintos y que a pesar de todo aprende de sus errores.

Además, muestra a una mujer campesina más del hogar, sencilla, amorosa, que espera a su hombre sin importar el tiempo y la distancia, que vive por su amado, que cuida de la casa, de los hijos y sigue las tradiciones ancestrales.

4.3 Joaquín García Monge y El Moto

Un escritor que perteneció al Repertorio Americano fue Joaquín García Monge, quien muestra su cara del campesino costarricense, retrato de lo que es el labrador de la tierra, representa una cara más del tipo el *Lazarillo de Tormes*, ya que este personaje de García era hablador, aventurero, enamorado, soñador, que al final de todo, las cosas le salen mal. A pesar de todo, José Blas no logra salir del todo de esa imagen decimonónica del ser costarricense, de ese imaginario que se creó en tiempos anteriores.

Tal como indica Marybel Soto (2009), existe un imaginario de una vida tranquila, armoniosa, ordenada, en donde cada quien habita en su casa y Dios va a estar en la de todos. En *El Moto*, se recrea esa mitología de lo costarricense y que a su vez la idealiza con un toque de ironía, la ve con nostalgia. Es la época dorada que se manifiesta en una actitud anecdótica, en donde “lo cotidiano de las clases subalternas se presenta fotográficamente; desde un yo-nosotros supra ubicado, desde una posición de privilegio y autoridad, que mira a los ellos-otros” (Soto, 2009, p.194). El rechazo, el silencio, el recelo y la ironización de la diversidad desde la discursividad imbricaban el temor de la pérdida de los privilegios que naturalmente detentaba la clase dominante, definidos como el ethos de identidad nacional.

En ese rechazo y temor, la capa superior no supo o no pudo incluir esa otredad que también constituía, en sí misma y no como visión estática o ironizada desde arriba, parte esencial de lo costarricense. La actitud crítica de la Generación del Repertorio muestra, entonces, una visión ética de esa otredad, pero no rompe con la tradición anterior, ya que reproduce ciertos patrones..

En esta novela se busca retratar, no solo lo cotidiano de las clases subalternas, la vida cotidiana del todo un pueblo,

-El rosario, muchachos. Bien pronto se agruparon los gañanes, mansos como bueyes, y en voz alta rezaron del rosario que don Soledad seguía. Sin chistar palabra y pendientes de las miradas del gamonal, uno a uno fuéronse retirando a su tabuco, entre los muchos que había hacia el costado derecho de la casona” (García, 2010, p.18).

Es en este fragmento que se puede observar ese momento en que las labores cotidianas terminan y cada uno de los trabajadores se van para su casa. García (2010) muestra una costumbre de los labradores, además, expone a estos como seres tranquilos, obedientes; los compara con bueyes, animales que a pesar de poseer una gran fuerza, son dóciles, aptos para cualquier trabajo difícil. Así son los trabajadores del campo, obedientes y luchadores.

Otra tradición es el llamado a la puerta, ya que, para el imaginario, el campesino es un ser muy religioso, devoto de la tradición Católica -Apostólica. Por lo tanto, sus vidas van a girar en torno a la iglesia, el sacerdote del pueblo, a todos los rituales religiosos, en fin “-¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima! ... - exclamaba don Soledad desde su camastro, a las cuatro de la mañana del siguiente día, arrebuñado aún en su cobo, con la cabeza ceñida por un pañuelo y con las manos llevadas a la frente” (García, 2010, p.21).

Es así como José Blas, un desposeído, trata de enamorar a la hija del gamonal del pueblo. La enamora a través de rituales tradicionales como lo son los bailes,

poemas y canciones. A pesar de tener el corazón de la muchacha, este pierde ante su padrino, imagen del hombre adinerado. Es así como el desposeído pierde el amor ante el adinerado, lo cual viene a ser una crítica social por parte de García.

García (2010) por un lado trata de romper con la tradición al denunciar las injusticias sociales que existen entre los que posee y los desposeídos, ya que siempre serán los segundos quienes salgan perdiendo todo. Además, muestra a un labrador protagonista más charlatán, soñador, ambicioso, que es inquieto. Es una toma de conciencia y una apropiación de sí mismos frente a los otros, los de las clases dominantes, como rechazo del exotismo con que se dibujaba lo pintoresco de la vida campesina. *El Moto* plantea así, por primera vez, una escisión en la sociedad de propietarios y labriegos sencillos e igualitarios. Pero a su vez mantiene parte de ese imaginario, esto porque sigue siendo sumiso, trabajador, respetuoso de las costumbres y tradiciones. Es necesario mencionar que a pesar de reproducir el lenguaje campesino, García (2010) no lo marca tanto como es el caso de Aquileo, sino que lo introduce una manera más sutil, poco forzada y artificiosa.

Cabe indicar que García (2010) muestra una imagen de la campesina costarricense un tanto similar a la de Aquileo, ya que, tanto en el caso de Secundila o su madre, ambas son mujeres que hace lo que su hombre diga, no protesta, vive para servirlo, sin importar lo que se tengan que sacrificar.

4.4 Max Jiménez y una visión naturalista

En Max Jiménez se puede encontrar una visión alejada del estereotipo dado por sus predecesores, no es esa imagen del campesino laborioso, puesto que los escritores

antes de Jiménez trataban de solo recoger la vida popular, ese lado alegre o nostálgico, lo pintoresco y divertido, la evocación idealizada de los hechos y no se preocupaba por develar el sufrimiento, la crueldad, la injusticia, que esconde esa misma realidad, el cual vendría a ser el punto focal de la novela *El Jaúl*.

Para Jiménez (1937), la esencia de su obra era mostrar la realidad tal y como es, brutal, salvaje, desalentadora, difícil, dado que, los novelistas del Naturalismo buscan una interpretación de la vida mediante descripciones de los entornos sociales buscando desarrollar las leyes y motivaciones que subyacen el comportamiento humano. Por lo tanto, estos autores utilizan en sus descripciones detalles y formas tanto sublimes como vulgares en sus descripciones, por ejemplo, escribían a detalle situaciones extremas de marginación y pobreza de algunos lugares, de esta manera desvelaban que existían conductas bajas de muchos, como los llamados lacras de la sociedad; se apoyan en el método científico donde lo importante es dar a conocer lo real y no lo imaginario.

El Naturalismo rompe con las limitaciones de la moral y de la estética, lo que supone la entrada en sus novelas a lo feo, lo inmoral y lo repugnante. Por otra parte, su obra literaria va a apoyarse también en la teoría filosófica del determinismo, que acentuará la indefensión del hombre, al negarle la posibilidad de elegir su propio camino. Tal como es el caso de Zola, quien va a dar entrada en sus novelas, a personajes trágicos, a figuras extraídas de las capas más bajas de la sociedad que, hasta entonces, habían estado marginadas o utilizadas en fórmulas ya preestablecidas.

En la concepción naturalista de Zola, el novelista debe comportarse como si fuera un médico, y aplicar el método experimental de Claude Bertrand como si los personajes de sus novelas fuesen sus pacientes; de manera que el resultado, el desenlace de

la novela y de los personajes debe ser el resultado de la observación del comportamiento de estos y de la experimentación con las causas que provocan sus diferentes actuaciones, ya que, según la teoría determinista, el hombre no puede actuar en libertad, sino que sus actos dependerán de las condiciones sociales que le rodean.

En cualquier caso, aunque el Jiménez no pueda en algunas ocasiones explicar el porqué de las acciones humanas, sí podrá dejar constancia, basándose en una observación estricta, de los comportamientos de sus personajes-pacientes. Jiménez, comienza a develar una imagen poco conocida del campesino costarricense, como dice Guennec, “se opone a los estereotipos habitualmente asociados con los campesinos, para crea un nuevo tipo” (Guennec, 1995, p5).

Va a ser un ser que no se integra a la tierra, solo sobrevive en un ambiente hostil, lucha por sus propias necesidades. Es un ser grosero, vulgar, tomador, agresor, salvaje que vive de sus instintos más primitivos, pero que no deja de ser ignorante. Deja de ser de piel morena para ser de piel blanca “Allí estaba el tata del Chunguero, ñor Sebastián, una reencarnación del Don Quijote, blanco, de ojos azules” (Jiménez, 1937, p.40).

Desde el primer capítulo, se muestra a ese campesino cuya vida es trágica, difícil, lucha contra una naturaleza cruel, despiadada “Las nubes pasan, enjugándole su trágica existencia” (Jiménez, 1937, p.11). Es un labriego que debe lidiar con su mísera existencia, con su familia y contra la propia naturaleza. Es una imagen oscura de la vida del campo, una visión decadente, lúgubre, desoladora.

“Los helechos y el montazal parecen abrirse en bocas para recibir la perpetua lluvia” (Jiménez, 1937, p.15). La naturaleza no solo es un elemento decorativo de

la historia, no es un mero accesorio, sino que pasa a ser un personaje más que cobra vida en cada uno de los capítulos: estos, con sus características especiales marcan un ritmo en la historia y remarcan a los protagonistas de ella. No es un sujeto inerte, sino un ser que devora la vida de los habitantes del pueblo, los condiciona y los mantiene en ese estado de barbarie.

Como se dijo anteriormente, la desesperanza impera en cada uno de los personajes de Jiménez, son seres que viven de una forma natural, cruel, despiadada, en donde da lo mismo nacer que morir, ya que el nacer es el inicio de la muerte y en la muerte se llega a expiar todos los pecados cometido en la vida “El amanecer es como el atardecer, porque sus únicos destinos son la muerte. Nacimientos, vida y muerte tienen en aquel pueblo casi el mismo valor” (Jiménez, 1937, p.19).

Por otro lado, Jiménez no solo rompe con el canon de campesino, sino que también hace mella en temas tabúes como lo es la sexualidad, puesto que uno de los moradores del pueblo tiene tres mujeres como amantes y las tres son hermanas “Por esa forma de vida se escandalizó el pueblo; el Mosco vivía con las tres hermanas” (Jiménez, 1937, p.98). Una de ellas, llena de celos, hiere a la hija de su hermana diciendo que fue el hombre el que atacó a la niña, pero la hermana arremete contra ella y pelean.

Cuando la agresora es revelada ante el pueblo, este despierta en ira y la quiere dilapidar, mas su hombre llega y la salva diciendo “¿no ven que es una mujer, no ven que está sola? Pendejos, no ven que es mía... Las tres son mías” (Jiménez, 1937, p.104). En este capítulo no solo rompe con ese tabú sexual, sino que también toca el tema del aborto y el infanticidio, ya que Petra abortaba para no tener más hijos, solo quería tener

una niña. Pero, cuando uno lograba dar término, ello lo mataba para así solo estar con su única hija.

Por otro lado, se hace una sátira sobre la religión en el capítulo de Mañana del Viernes Santo, en donde hasta el sacerdote se tira a pelear con sus feligreses. Esto, crea una ruptura con lo escrito anteriormente, ya que la imagen del cura siempre fue de una persona tranquila y armoniosa, de un guía espiritual intachable, pero en el caso del cura de San Luis del Jular; este sacerdote que se deja guiar por sus instintos; deja de lado su parte espiritual para hacerle caso a su parte carnal “-No se apendejen- y levantándose la sotana y los atavíos, agregó. -Yo también tengo pantalones. Vean, cobardes... Y le metió al primer hijo de ñor Santiago” (Jiménez, 1937, p.41).

Otro aspecto que aleja a Jiménez de sus predecesores es el lenguaje, ya que él utiliza un lenguaje menos campestre y más urbano, donde también hay cabida para las malas palabras “Ya ves, condenado, por estar jodiendo a mi familia te jodí yo. Ahora te digo que todas mis primas son putas. Vos sos un pendejo y yo sé por qué te lo dijo” (Jiménez, 1937, p.67).

Es de ese modo que Jiménez da una imagen contraria a lo que es el campesino costarricense, es el cuadro de un labriego borracho, no le importa el bienestar de su familia, vive en la barbarie, pelea sin importar con quien o contra quien, vive de la tierra, es mujeriego, mentiroso, vicioso, es la imagen encarnada de todos los vicios humanos, pero que aun así sigue siendo ingenuo, que lucha por vivir día a día su existencia.

4.5 Contreras y su campesina alajuelense

A pesar de no utilizar un personaje principal para dar su imagen de campesino, Contreras le da un protagonismo inusitado a la madre de Polifemo, ya que es una joven alajuelense que llega a esta pensión con varios meses de embarazo e intoxicada “por esos días una jovencita embarazada que se desplomó una noche en la entrada de la pensión. Era una campesina de Alajuela y parecía tener al menos seis meses ya de andar disimulando su vientre abultado” (Contreras, 2011, p.17). Es de ese modo que se muestra a María como un ser indefenso, solo en el mundo, a punto de sucumbir en la enorme selva urbana. Es una persona que necesita de los demás, de los adiestrados en el arte de vivir en la urbe para que ella pueda sobrevivir.

Además, Contreras retoma los viejos cánones estereotipados del labrador de la tierra para construir a su nuevo personaje, se puede afirmar esto debido a que María es un ser ignorante en todos los sentidos, mulata y que va a depender de la bondad de los demás para poder vivir. A pesar de no hacer mucho uso del lenguaje campesino, el autor rescata esas características canónicas del ser campesino costarricense “-¡No ve, doña...!- le decía a Consuelo-ques que ese chiquito ya está cumpliendo tres años... Cren que uno tiene güeche, no hace ni dos meses que nació y ques que ya va a cumplir tres años. Vea- decía sacando cuentas con los dedos” (Contreras, 2011, p.35). Al igual que Magón, el narrador se coloca en una posición burlona, juguetona y hasta satírica del personaje campesino, resaltando las diferencias entre el trabajador del campo y los habitantes de la ciudad.

Dicho autor rescata a ese campesino ingenuo, con una inocencia casi infantil, es un ser puro, que busca como sobrevivir, es esa persona trabajadora que no se

deja doblegar ante las adversidades, hace frente a las situaciones. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en el siguiente fragmento de la novela

La muchacha comenzó a aventurarse por las calles de cuando en cuando. Empezó por los alrededores de la pensión y así fue ampliando su mundo en espiral, hasta dominar el centro de la ciudad. Le gustaba salir a ver vitrinas y las primeras veces se detuvo largamente frente a los escaparates tratando de comprender cómo hacían esas muchachas para quedarse inmóviles horas de horas luciendo las prendas. Cuando comprendió que eran maniqués se sintió tonta, más aún de haberse sonrojado tantas veces al verlas completamente desnudas o en ropa interior; así y no más, sin sentir vergüenza. (Contreras, 2011, p.35)

Es así que, Contreras (2011) muestra a un ser inocente como un niño pequeño, ingenuo de la vida en ciudad, es un ser que poco a poco va ampliando su visión de mundo o dicho de otra manera, se comienza a corromper por esa ciudad que destruye todo lo bueno que hay en el ser humano, como fue en el caso del ñor Julián en el cuento de Magón. Ambos autores, ven a la urbe como el centro de perdición, como un lugar en donde se concentra todo lo malo de la humanidad y logra corromper a los seres ingenuos, es un lugar en donde convergen todos los sectores marginales. Ambos hacen mofa del campesino costarricense.

Del mismo modo que Magón, Contreras (2011) también trata de demostrar las costumbres patriarcales de antaño, se afirma lo anterior debido a que María es echada de

la casa por su padre cuando se da cuenta que ella estaba embarazada. El papá de la joven la ingresa en el carro junto a unos sacos de fertilizante y la tira en la ciudad, la abandona a su suerte. Al hacer esto, María pierde su apellido, lo cual representa una pérdida de los valores patriarcales y ella adopta el apellido de los hermanos Peor, es decir, adopta nuevos valores, dejando atrás su pasado.

Al igual que Carlos Salazar Herrera (2008) en su cuento *La Calera*, Contreras demuestra un lado exótico del campesino, le impregna unos tintes de sensualidad al personaje: María se muestra como una mujer deseable, delicada, hermosa, exótica, que hace un ritual de belleza ante los ojos expectantes del lector. Contreras hace que su lector se vuelva un voyerista, que sea un mero observador de esta hermana joven que toma un baño y se acicala y hace que el lector incurra en un espacio íntimo

Se sentaba sobre el filo de su cama a mirar el trazo de cielo que le correspondía y se dejaba hipnotizar sin resistencia. Se soltaba el cabello y se lo adormecía con el cepillo redondo y ancho que aún no acababa de sorprenderla con su forma extravagante; se peinaba de un lado, del otro, con todo el cabello hacia atrás para traérselo de golpe hacia adelante inclinado su cabeza, entonces se oscurecía su cuarto y solo guiños de luz se escurrían entre las hiladas. Balanceaba la cabeza de derecha a izquierda para hacerse cosquillas en los pezones con las puntas apinceladas de los mechones y disfrutaba del placer de sentirlos irguiéndose en sus cúspides y plegándose en sus auras, oscuros ellos como su pelo lacio. (Contreras, 2011, p.67).

El autor describe la escena de una forma muy detallada para que el lector no pueda escapar de ese hechizo sensual del modo en que ella se muestra inocente, juguetona, pero a su vez sexy, es un ángel de piel canela que insta al pecado, sin dejar de ser una imagen de la sensualidad femenina. Además, el autor no solo retoma el canon establecido en el siglo XIX, sino que también inserta otros elementos en la conformación de la imagen de María, es ese componente de lo exótico y lo sensual, del misterio que busca ser desentrañado. María es esa mujer que debe pagar su culpa y sus pecados con cada cliente, pero aun así no deja esa pequeña inocencia de niña, ese sentido juguetón de su miserable vida.

Así mismo, al igual que Magón, Contreras (2011) muestra a ese ser costarricense que se corrompe con la ciudad, es ese labrador de la tierra, que, al ser inocente, también es susceptible a ser engañado por los vicios del centro urbano. Contreras muestra a un ser delicado, trabajador, que afronta su amargo destino y a pesar de todo mantiene esa inocencia de niño. También, trata de incorporar el lenguaje propio del campesino alajuelense, esto con el fin de mostrarlo más real, más cercano al canon del siglo XIX.

Del mismo modo, cada uno de los autores que toca la imagen del labrador del campo, siguen manteniendo ciertos estereotipos preestablecidos por el canon, en cuanto a lo que es ser un campesino costarricense, ya que autores como Magón o Aquileo, resaltaron esa imagen ingenua, sencilla, trabajadora, en relatos un poco burlescos, llenos de referencias a las tradiciones y las costumbres de antaño. Joaquín, a pesar de que representa una ruptura leve con el paradigma anterior, todavía mantiene a ese campesino sencillo, religioso, trabajador, honesto y vallecentraleño.

El que logra una ruptura casi total con la tradición anterior fue Max Jiménez, ya que este retrata al campesino como un ser vago, tomador, mujeriego, peleonero, que gusta del juego y las apuestas, no respeta la ley ni la religión, está predeterminado a ser así y que sus hijos serán iguales que sus padres, carente de todo juicio moral y espiritual, es un ser incivilizado, solo sobrevive en el mundo, su existencia no tiene un sentido. No sale del campesino blanco, que lucha contra la naturaleza para obtener el sustento diario, pero que aun así es un trabajador de la tierra; es un campesino rural, apartado de toda civilización, sin salir del Valle Central.

En el caso de Fernando Contreras, este retoma la imagen que da Magón, la reelabora y la adapta a los tiempos actuales. Contreras introduce, al igual que Magón, a ese campesino ignorante, fácil de engañar, que busca sobrevivir, pero que al final es burlado por aquellos que más saben. En otras palabras, Contreras retrocede a los viejos estereotipos decimonónicos, pero con el cambio de que en ese lugar sí suceden cosas, sí hay problemas y no existen soluciones a los conflictos.

Capítulo II

La nueva sensibilidad posmoderna en la novela *Los Peor*

1. ¿Cómo se manifiesta la nueva sensibilidad posmoderna en *Los Peor*?

Como se ha mencionado en varias oportunidades, Contreras (2011) hace un uso privilegiado del sentido visual, tanto así que en su prosa va a ir creando imágenes narrativas, en la caracterización de sus personajes como en el locus. Para tal fin, el autor utiliza detalles simbólicos que crean esa imagen en el lector. Un ejemplo de ello es cuando

muestra a Consuelo: “Con una cinta gruesa y blanca atada a la frente, un delantal de cuerpo entero y unos brazos titánicos” (p. 11).

Como se puede ver, solo se están lo que da tres elementos de ella, pero estos elementos son contrastantes, ya que, por un lado se muestra la indumentaria propia de una ama de casa, abnegada, laboriosa, sumisa; por el otro, es una mujer con una fuerza bestial, comparable con la fuerza de titanes. Es decir, es una mujer que posee los elementos tradicionales como contemporáneos. Por tanto, el lector se imagina a una mujer fuerte (titánica), pero con una sensibilidad y abnegación de una madre (madre que lucha y cuida).

Del mismo modo, a la hora de describir a Jerónimo, lo hace de tal manera que el lector puede tomar como referencia a las viejas imágenes de San Francisco de Asís, creando un cierto paralelismo con dicho personaje de la cosmología católica, tal como lo menciona Morúa (2003). Dicho paralelismo continúa a lo largo de la novela, pero estas similitudes que establece Morúa (2003) entre personajes, solo trabaja a un nivel de semejanzas religiosas, lo que busca es resaltar esa nueva sensibilidad posmoderna de la ironía, sarcasmo y decepción, tal como lo indica Medina (2010).

“Jerónimo vestía el hábito pardo de la orden franciscana [...] Usaba sandalias atadas a los tobillos y se ajustaba el hábito con un cordón mugriento. Tenía tal vez cincuenta años, una sólida formación clásica y una pasmosa ignorancia de la actualidad”. (Contreras, 2011, p.14). Lo primero que se debe analizar de esta imagen narrada es el hecho del hábito pardo, el cual es una referencia directa hacia la religiosidad, es enfocar al lector en que este personaje está revestido por esa tradición religiosa.

Cabe indicar que la orden franciscana se caracteriza por sus votos de pobreza, es decir, este personaje va a estar inmerso dentro de los círculos más miserables de la capital, va a vivir entre los pobres y será uno de ellos, es la voz de los otros. Por tanto, el hábito del terciario es un signo de penitencia o conversión, en este caso la penitencia de haber nacido sin reparo.

Es necesario indicar que la toma del hábito, es una ceremonia pública y viva, el candidato se despoja del "hombre viejo" para tomar un nuevo hábito "hombre nuevo" imagen de la vida nueva que va a comenzar, pero en este caso, Jerónimo usa un hábito viejo, desgastado, es decir, posee al viejo hombre que luego será suplantado por un nuevo hombre cuando nazca Polifemo.

El hábito franciscano comprende el cordón y el escapulario. Esta toma de hábito señala un compromiso con un nuevo estilo de vida y un desprendimiento de viejas costumbres con renovación de los votos del bautismo, pero Jerónimo se arraiga a la vieja tradición, a un mundo fantasioso, alejado de la realidad. El rito de la toma de hábito hace entrar en la familia franciscana y así arraiga más profundamente en la Iglesia, pero es una iglesia vieja, pasada de moda, con doctrinas fuera del contexto.

También, posee sandalias, lo cual recalca ese hecho de ser humilde, de caminar entre los pobres y desamparados, pero lo que hace referencia directa hacia lo sarcástico es ese cordón mugroso. Es necesario abrir un paréntesis para explicar el simbolismo del cordón dentro de la vestimenta religiosa, el cordón que llevan los franciscanos, usado antiguamente para atarse el sayal, lleva tres nudos que representan los fundamentos de la vida franciscana que instituyó San Francisco al crear la Orden

Franciscana, que son nombrados de abajo hacia arriba: obediencia, castidad y pobreza; Jerónimo los sigue al pie de la letra.

Ese cordón esta mugroso, es decir, lo que representa se ha corrompido con el paso de los años, ya no posee esa pureza que tenía en antaño. Es un guiño sarcástico hacia la iglesia y todos sus ideales deslucidos por el paso del tiempo. Además, la ironía radica en que el único representante de esos ideales arcaicos están en manos de un “loco-vagabundo”, ya que como lo indica Medina (2010), se busca deshabilitar el discurso oficial a partir de lo irracional y lo irónico.

Retomando el hecho irracional, desde el inicio Contreras (2011) hace un guiño de este diciendo: “Jerónimo Peor no tuvo ningún reparo en nacer. En un íntimo arrebató nació y punto.” (p.11). Se puede acotar el hecho de que los seres humanos no tienen conciencia de su nacimiento ni de cuándo va a ser este; existe un proceso químico que provoca el alumbramiento y no es una consciencia que toma una decisión de nacer, tal como lo describe el narrador. Así mismo, es necesario resaltar la utilización de la palabra íntimo, ya que esta denota algo propio del ser, muy suyo y que en este caso ni el tiempo ni la madre tuvieron arte ni parte en el momento de alumbramiento, fue Jerónimo quien decidió nacer.

Este hecho de irracionalidad, junto con un tinte de desencanto, continúa cuando dice:

pero poco le costó convencerse de que a pesar de todo, cada quien nace bajo su propio riesgo y corre por la vida con una muerte auestas que, de puro

engordar con los años, acaba un día por aplastar a su cabalgadura.

(Contreras, 2011, p.11).

En este punto el narrador le está lo que da potestad a cada individuo de elegir el momento de nacer, pero con esta elección viene la consecuencia de la muerte, es un castigo perpetuo del hecho de nacer, es un desencanto por la vida, ya que el individuo sabe que cuando nace, también va a ser esclavo de ella y que esta lo montará todo su camino hasta terminar por aplastarlo. Es la imagen del sirviente siendo montado por su amo, la muerte es el amo del individuo y cada quien debe cargar con su propio fin, hasta que esta lo devora.

Por otro lado, Jerónimo pretende visualizarse ante los demás utilizando los carteles, tal como lo indica Niedermaier (2013), existe un afán por la visualización, el mostrar. En este caso, Jerónimo es un mendigo-loco que desea que la gente de la calle lo vea, reflexione; es mostrarse, dejar de ser periferia o de traer al otro al centro de atención, pero el yo no quiere ver al otro, solo lo ignora y sigue su rumbo “mostrándola a la gente sin conseguir que fuera leído su mensaje” (Contreras, 2011, p.11). Es necesario rescatar el hecho de que Jerónimo busca la atención del yo en las calles, pero que cuando se encuentra con su homólogos marginales, se confunde entre ellos, no busca resaltar, debido a que no es necesario ser visto por sus iguales, desea ser visto por sus diferentes “sentado a una mesa cualquiera, confundido entre los clientes, ajeno al entorno, ajeno al alto volumen de...”(Contreras, 2011, p.11).

Contreras (2011) recurre al desencanto por la vida haciendo énfasis en la labor de las trabajadoras sexuales de la pensión, dicha labor es comparable con el trabajo de los gladiadores, fuertes guerreros y esclavos, que eran obligados a pelear por su vida, ya sea

en combates entre ellos o contra animales. En este caso, son las trabajadoras sexuales que luchan para sobrevivir, enfrentándose a los clientes (animales salvajes), uno a la vez, cada noche “el desayuno para las gladiadoras de la noche” (p. 12). Igual que los gladiadores, ellas también dan un espectáculo a un público lujurioso; son esclavas que deben satisfacer los perversos deseos de sus clientes.

Es así que cuando estas trabajadoras de la noche terminaban sus labores, depositaban sus cuerpos sobre la cama para poder descansar, pero ese descanso se ve interrumpido por el sol, es un sol voyerista (recae en el hecho de ver lo prohibido, lo íntimo) que las despierta, las hace que dejen ese mundo de sueños, es un mundo en donde no hay problemas, no hay leyes, son libres y caigan en la realidad de sus miserables vidas de esclavas “dejando caer una pierna hasta sentir el suelo con la planta del pie desnudo como ancla que frenaba de un tirón la deriva de sus sueños” (Contreras, 2011, p.13).

Cada una tiene una particularidad, pero todas poseen a férrea determinación de sobrevivir a la vida misma, porque es la vida que las hace esclavas “Todas eso sí, decididas a sobrevivir entre aquellas paredes la pensión, o entre las paredes donde la vida se decidiera a encerrarlas” (Contreras, 2011, p.16). Ellas no se pertenecen a ellas mismas, sino al destino, son seres que se mueven al son que él les disponga.

Del mismo modo, como parte de esa nueva sensibilidad posmoderna, en donde domina el desencanto y la desesperanza, también existe la mentira, el engaño y la fantasía, “Aquí al cliente se le vende lo que cree que está comprando para que, de veras, compre lo que se le está vendiendo” (p.97). Es decir, los clientes piensan que adquieren a las muchachas, pero lo que realmente están comprando es un tiempo, un momento. También consiguen fantasías, ilusiones “pagaban gustoso por ver a la muchacha caminar de

cuatro patas por la cama haciendo como un gato y fingir después que lo había hecho por él” (p. 97).

Como menciona Niedermaier (2013), existe una unión entre varias corrientes artísticas para poder mostrar su visión de mundo, en este caso, Contreras (2011) toma un cuadro muy emblemático de Leonardo Da Vinci, *La Última Cena*, y lo redibuja de manera satírica, sacrílega y desarticuladora del discurso religioso, ya que crea su Santa Última Cena con trabajadoras sexuales que van a desayunar “las depositaba en la banca larga de la mesa de santacena del comedor, donde se desplomaban a esperar el desayuno” (p. 13). Ellas son la imagen de los apóstoles rodeando a un Jesús (Jerónimo) loco, vagabundo y atrapado en una época antigua, llena de conocimiento inservible.

Retomando lo mencionado por Niedermaier (2013) sobre la importancia de lo visual en esta nueva sensibilidad posmoderna es el hecho del poder que Contreras (2011) le da al ojo de Polifemo, que devora lo malo y devuelve dulzura; es como un agujero negro que atrapa lo malo “se aferraba a la vida mirándolo todo, devolviendo sonrisas ingenuas a las miradas de repulsión que le lanzaban” (p.33)

También se da el hecho de enfatizar constantemente la mirada perdida de Jerónimo, esa mirada que escudriña el pasado y el presente, para así poder seguir adelante, para poder sacar sus conclusiones, para sorprender a los demás. El autor le da ese poder a la mirada, pero es una mirada de un loco, de un vagabundo, de un ente de la periferia

se detuvo un rato viendo cómo el viento revolcaba un envase desechable de gaseosa por una acera, del movimiento giratorio de la botella deducía él los

caminos que improvisaba el viento para escapar de entre las paredes de los edificios (Contreras, 2011, p. 40).

En otra instancia, la ironía que menciona Fontaine (1987) como síntoma de la nueva sensibilidad posmoderna se da en el hecho de que Jerónimo diga que él es “el Peor de todas” (Contreras, 2011, p13), ya que él es la imagen del religioso, de la persona sin pecado, inocente, que se encuentra rodeado de pecadoras y que se afirma como uno de ellas. Él les pertenece a las trabajadoras sexuales de la pensión, él es el que carga con los pecados de todas, es la cara de ese mundo marginal. Del mismo modo, como muchos de los grandes íconos religiosos, Jerónimo “solía poner a prueba el mundo a veces directamente en la punta de su lengua” (p.23), acá se pone de manifiesto la importancia la misma Biblia han dado al poder de la palabra, ejemplos de ellos se pueden encontrar en:

Salmos 33:6: Por la palabra de Jehová fueron hechos los cielos, Y todo el ejército de ellos por el aliento de su boca.

Génesis 1:3 Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.

Juan 1:1-3 En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios. Éste estaba en el principio junto a Dios. Todas las cosas por medio de él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho.

(La Biblia, Reina Valera, 1977)

La ironía radica en que la poderosa palabra de Dios se encuentra en boca de un loco/vagabundo que nadie escucha. Es un poder sin efecto, ni consecuencias y sin un público que crea. Es de suma importancia resaltar los nombres de los hermanos Peor y la ironía que Contreras plasma en ellos. Por un lado se encuentra Jerónimo o Gerónimo es

un nombre propio proveniente del griego antiguo Ἱερώνυμος (Hierónymos) formado a partir de ἱερός (hierós) (sagrado) y ὄνομα (ónoma) (nombre); es decir, Jerónimo es un nombre sagrado, él es el peor nombre sagrado (para los creyentes cristianos, el nombre más sagrado es Jesús, ya que él fue sacrificado por los pecados de la humanidad), que trata de ser visualizado junto con su grupo de marginales.

Por el otro lado se encuentra Consuelo, que significa apoyo a quien lo necesite, a quien está pasando por un momento agreste, en este caso en el peor consuelo; ella es quien acoge a todo ser desamparado, le da abrigo, techo, comida, amor y consuelo, “Los hermanos Peor estaban solos en el mundo pero a Consuelo le había tocado la peor parte” (Contreras, 2011, p.16).

Retomando las palabras de Fontaine (1987), en la nueva sensibilidad posmoderna también se encuentra ese vistazo hacia el pasado, uno mejor y una decepción del presente, lo cual Contreras lo plasma en el enfrentamiento constante entre la religión y la ciencia, ya que por un lado se encuentra Jerónimo con sus creencias religiosas y su medicina natural de antaño, por el otro está el doctor Evans, ferviente defensor de la ciencia y su medicina moderna.

Existe un viejo adagio que dice que todo pasado fue mejor y por tanto Contreras (2011) marca ese pasado como lo idóneo, lo resalta con tistes nostálgicos, debido a todos los remedios que hace Jerónimo dan mejores resultados que las pastillas recetadas por el doctor Evans “le tuvo más fe al hábito que a la gabacha blanca” (p.18), existe ese enfoque de regresar a lo más simple, a la tierra, a conocer el poder de la naturaleza y aprovecharlo.

Del mismo modo, se hace una crítica hacia las comidas rápidas, esto porque se pueden interpretar como artificiales, prefabricadas y llenas de placebo le repugnaba “el olor de las ventas de hamburguesas porque decía que olían parecido al maletín del doctor Evans. Pero le encantaba el olor del mercado aun en las partes donde sólo huele a fruta y verdura podridas” (p. 22). Para Jerónimo, es mejor el olor de lo natural en descomposición que lo artificial fresco.

Un punto que es necesario retomar sobre la nueva sensibilidad posmoderna es el hecho de que en esta existe un desencanto y una sátira social, esto con el fin de ir evidenciar y desarticular el discurso oficial homogenizador, ya que en dicha pensión asisten todo tipo de personas “llegaban adolescentes a iniciarse, adultos jóvenes, hombres maduros y hasta de la tercera edad, que aparecían conforme oscurecía y se operaba la milagrosa metamorfosis de la ciudad” (p. 18-19). Entra en juego la crítica a la doble moral, porque muchos de los asistentes, a la hora de salir, cubrían sus rostros para que nadie los reconociera, ya que ellos están inmiscuyéndose en un gran tabú: el trabajo sexual.

También se encuentra una ironía en el hecho de que las mismas trabajadoras sexuales son el paraíso en la tierra, el pecado que lleva al cielo por unos instantes, esa fruta que Adán comió en el Edén y por eso fue expulsado del jardín soñado. Las trabajadoras de la noche hacen que miles de marineros (hombres atrapados en la ciudad) lleguen a su puerto y descansen de sus males. Es una contraposición entre el pecado que lleva a la gloria “Él se detuvo, tanteó un instante aquella mar gelatinosa entre sus manos, su envoltura tersa y tibia, su cúspide, cima del mundo donde un navegante demente creyó hallar el Paraíso Terrenal” (p. 46).

Además, se resalta la metamorfosis que posee la ciudad a la hora de caer la noche, esta se transforma para acoger a los seres nocturnos, que no existen en otro plano que no sea el de la noche “en el territorio de las sombras, la gente diurna se recoge en sus casas a dormir para que los noctámbulos afloren como reinas de la noche y empiecen a funcionar otro orden de las cosas” (p.19). Este es un claro ejemplo de la ruptura con el discurso homogenizador, porque se muestran dos tipos de seres, los del día y los de la noche; son dos tipos de personas que conviven en la misma ciudad pero que son diferentes.

Parte también de esa ruptura del discurso y a su vez evidencia el desencanto social, propio de la nueva sensibilidad posmoderna, se da cuando se muestra la pérdida de la inocencia en los niños de la calle, ya que estos niños deben “sobrevivir y para hacerlo tienen que recurrir al asalto con esa maestría y pulso de cirujano con que los hijos del asfalto suelen asaltar a la gente” (p.19). El narrador les dice “hijos del asfalto” como una metáfora hacia su vida en la calle, donde no existen reglas, donde hay abandono, donde deben hacer lo necesario para sobrevivir.

Fontaine (1987) indica que en esta nueva sensibilidad posmoderna se construye a través del efecto *Trompe l'oeil*, la copia *kitsh*, el eclecticismo gestual y paródico (p.10). En este caso se indica que todos los habitantes de la ciudad están apresados como si fueran un minotauro y les es imposible salir de ahí hasta que llegue un libertador en su auxilio, pero ese paladín que los puede sacar de esa prisión es la muerte “esperar que regresara a salvo de los laberintos de la ciudad” (Contreras, 2011, p. 22) y es acá donde reside la parodia, en que los habitantes de la ciudad se manejan libres por ella, pero no pueden escapar, se hallan condenados de por vida a sobrevivir en ella hasta el final de sus días.

Del mismo modo, pone en evidencia, irónica/paródica, las peleas que se dan por interpretación teológica, ya que Jerónimo discute con los predicadores (que el narrador tilda de locos) y que al final, por las diferencias de perspectivas, terminan peleando “a menudo la discusión terminaba en un colocho teológico en el que no sólo los dos locos se enredaban, sino cuanto transeúnte se sintiera involucrado y decidiera tomar partido hasta casi la violencia” (Contreras, 2011, p. 24). La ironía radica en que el mensaje religioso se basa en el amor al prójimo y la tolerancia, lo cual no se da en ninguno de los casos, ya que cada uno lucha por sus propios intereses e interpretación religiosa.

Además, la parodia irónica no queda ahí solamente, sino que Jerónimo es un monje real que fue echado de su cofradía por haber perdido la razón; en otras palabras, en él está la voz del Señor, pero esa voz no es escuchada por nadie, es una voz silenciosa que pasa desapercibida entre las personas que se movilizan entre el laberinto de la ciudad. También, él se confunde con los impostores, con los otros que usan el hábito sin ser religiosos ordenados, es decir, es un ataque directo hacia la religión, porque la gente no distingue lo real de lo ficticio, lo ve como igual todo y por lo tanto lo ignora “Pasaba inadvertido y no por ser el único hombre de hábito que transitara la ciudad. Aunque su hábito fuera quizás el más auténtico, había también hombres que usaban otros colores” (Contreras, 2011, p. 24).

Por otro lado, el nacimiento de Polifemo está lleno de tintes irónicos, ya que la dueña de la pensión temía que lo que estaba haciendo fuera ilícito (atender el parto en uno de los cuartos de ahí), pero ejercer trabajos sexuales también es un asunto ilícito, aunque aceptado socialmente, “según aseguraba la dueña en medio de su acalorado alegato

porque la situación no dejaba de parecerle ilícita y temía problemas para el negocio”

(Contreras, 2011, p. 25).

Del mismo modo, en Polifemo se muestra el desencanto por la vida, porque cuando nace Jerónimo le ayuda a respirar y que expulse lo que tiene en la boca, este lo hace, pero al hacerlo, muestra una mueca de desagrado, es el desagrado de nacer, es llegar a un mundo donde va a ser despreciado, es el trago amargo de la vida “le ayudó a llorar para que expulsara lo que traía en la boca, algo amargo sería, por la mueca que hizo” (p. 26).

Contreras (2011) muestra otra parodia en este nacimiento, ya que hace una comparación entre el nacimiento de Polifemo con el de Jesús bíblico. Se puede afirmar esto porque nació en un lugar lejos de ajetreo de la noche, en un cuarto al fondo. Estaba rodeado de personas no conocidas por la madre, el hombre que lo recibe no era el padre del niño, la madre se llama María y las personas se maravillan al verlo. Además, cuando Jerónimo le entrega el niño a la madre le dice: “Madre, he aquí a tu hijo..., y al niño con la de Hijo, he aquí a tu madre...” (p. 26) haciendo alusión a lo que Jesús le dijo a su madre en la cruz; es la copia kitsch que habla Fontaine (1987) como característica propia de esa nueva sensibilidad posmoderna.

Pero ese desencanto por la vida no solo se muestra en Polifemo, sino también en la madre, ya que ella perdió todo al quedar embarazada y al dar a luz a un ser considerado monstruoso; ella ve que su existencia es un castigo por el pecado y cuya única penitencia es vender su cuerpo al mejor postor “Perdió el gusto y perdió la fe” (p.28). Existe un viejo adagio que dice: “la fe es lo último que se pierde”, pero ella ha perdido todo en la vida y su único recurso es suicidarse poco a poco ejerciendo la prostitución, tal como lo insinúa el autor, como único recurso para sobrevivir en aquel laberinto que la tiene

aprisionada, tanto así que deja de creer en un ser superior, un ser que no la ayudó con su sufrimiento, la castigó, le asignó un peso superior al de sus fuerzas “Dios no hizo nada porque Dios no existe” (p. 28). Esto también es parte de la nueva sensibilidad posmoderna y de la posmodernidad, la pérdida en la creencia de seres supremos que gobiernan la vida de los seres humanos. Cada persona está sola en este mundo y debe sobrevivir sin ayuda alguna, debe velar por su propia supervivencia.

Además, Contreras (2011) no deja de dar referencias bíblicas sobre el nacimiento de Polifemo, ya que luego hace una comparación entre él con Moisés, ese Moisés bíblico que salvó a su pueblo, pero que, en este caso, es un niño que será ocultado a los ojos de los demás, solo algunos pocos pueden acceder a él.

Es un salvador anónimo que salva la vida de todos aquellos que lo rodean, excepto a su madre, para ella es una tortura tenerlo cerca. Cabe recordar que la madre de Moisés bíblico lo coloca en las aguas del Nilo para salvarlo y es rescatado por la hija del faraón, en este caso, Polifemo debe ser salvado de su propia madre, de su odio hacia él.

Este salvador monocular, refleja en su ojo el interior de las personas, sus pecados, sus verdaderos seres, es la visión que llega más allá, llega al alma de todos los que rodean a Polifemo y es ahí donde radica el odio de su madre, ya que ve en él todos sus pecados, que tienen que ser purgados por medio de una penitencia perpetua, pero existe un pequeño quíño irónico, esto porque María comienza a disfrutar un poco su castigo, es un acto masoquista de su parte “pasada la cuarentena se integró de lleno a las fuerzas vivas de la pensión, ejerciendo con tenacidad, casi, casi como disfrutando-como disfruta de la flagelación un penitente” (p.30).

Por otro lado, el autor también hace una crítica directa hacia el discurso de poder patriarcal homogenizador, ya que dentro del ámbito social, todos deben ser iguales, comportarse según los estándares sociales y cumplir con los requisitos humanos, pero si algo o alguien es diferente, expulsado con repulsión, porque es extraño, “se ve como amenaza aprendió a distinguir como extraño, ajeno y amenazante, [...] trataba incansablemente de convencerla de que nada humano era extraño” (p.29). La desarticulación del discurso se da en el hecho de que todo lo que es humano, no es extraño, todos son diferentes y hay que celebrar esas diferencias.

Por otro lado, como signo propio del desencanto posmoderno es el hecho de que todo lo bueno acarrea una consecuencia mala; es decir, que lo bueno no dura por mucho tiempo. Esto se refleja en las palabras de Jerónimo a su hermana cuando dice: “los milagros no se dan por casualidad-aclaró Jerónimo- se dan para advertir algo” (p.32). Es necesario aclarar que un milagro es un suceso extraordinario y maravilloso que no puede explicarse por las leyes regulares de la naturaleza y que se atribuye a la intervención de Dios o de un ser sobrenatural; por lo general sirven para que la gente renueve su fe hacia ese ser divino, pero en este caso es una advertencia de ese Dios para que las personas se preparen. Por lo tanto, se puede decir que Polifemo es un mensajero, es un portador de malas noticias, un signo de purificación.

Otra semejanza religiosa que Contreras (2011) muestra en su libro es el hecho de que las festividades giren alrededor del nacimiento de Polifemo; cabe destacar que gira alrededor del nacimiento de Jesús, tanto así que, los años comenzaron a contarse a partir de su natalicio y marca un antes y un después de su llegada al mundo. Del mismo modo, Jerónimo hace ese calendario a partir de Polifemo, ya que él es la representación de

los nuevos tiempos “empezaron a girar más bien en torno a la fecha del nacimiento de Polifemo, y una serie muy particular de celebraciones de un calendario personal” (p.33).

El escritor no se queda en un plano de analogía religiosa, sino que hace rupturas en estos cánones, ya que le da apelativos femeninos a un dios masculino, es decir, transforma a ese símbolo patriarcal en un ente femenino y toma una de las oraciones más conocidas en la cristiandad y la fractura, la feminiza, para así darle un giro sacrílego, transformador y de ruptura “Madre nuestra que estás en el cielo...” (p. 36). Esto se hace con el fin de contrariar lo establecido, lo aceptado por la colectividad para volverlo más propio, más individual.

Por otro lado, parte de la nueva sensibilidad posmoderna es mostrar la sociedad tal y como existe, sin filtros, sin juicios, mostrar lo que sucede en ella y en el caso de Contreras, la novela transcurre en una pensión en donde se ejerce el trabajo sexual, pero más de ello, se evidencia quienes son las participantes de esta vida nocturna. Un caso es la madre de Polifemo, quien solo una adolescente que tuvo a su hijo a los 16 años, abandonada por su familia al saber que estaba embarazada y que tuvo que ingeniárselas para sobrevivir en la ciudad.

Es una joven ignorante, que poco a poco es corrompida por la ciudad, es una joven que se deja encarcelar por esa urbe, cae en el laberinto sin escapatoria. Cabe mencionar que, en la sociedad costarricense, es muy común que las jóvenes se embaracen a una edad muy temprana, debido a muchos factores tales como: falta de educación, viven en círculos de pobreza, siguen patrones preestablecidos por sus familias, en fin. Otro caso que se muestra es la Eresvida o Vida. Es una trabajadora sexual de unos cuarenta y tantos, que por su vida ha perdido los dientes, pero aún así ejerce su oficio a quién lo solicite.

Del mismo modo, da una pincelada a la vida miserable de los mendigos, de los que viven en la calle. Los muestra como seres que buscan sobrevivir a su mísera existencia hasta que les llegue una muerte temprana “los mendigos que todavía se resistían a darse por enterados de que ya había amanecido un día más de miserias y privaciones” (p. 40).

También, se cuenta la vida de don Félix, un viejo chancero que queda ciego y lo acompaña un perro lazarillo; este personaje le muestra a Jerónimo el otro San José, es un personaje que vive, al igual que Jerónimo, en otra época y que trata de sobrevivir en esa ciudad adusta “El perro lamió a Jerónimo y Jerónimo también lamió al perro y ambos se simpatizaron” (p. 43).

Así mismo, se trata de mostrar la vida nocturna, una vida que dista de la que se da en el día, es un lugar donde nacen los más bajos instintos y donde las perversiones hacen fiesta. Es un mundo de aquellos considerados marginales, rechazados, parias sociales; es un lugar de ruptura, crítica y sátira irónica. Ejemplo de ello es cuando Jerónimo le cuenta a los músicos de calipso sobre el origen de la música y ellos le prestan atención, tanto así que el narrador lo califica: “como sentando cátedra en “La Perla”, uno de los bares más célebres de San José” (p. 39).

Continuando con esa ironía satírica, propia de la nueva sensibilidad posmoderna, es el hecho de que un ciego le enseña a Jerónimo cómo movilizarse por ese laberinto, pero es un lugar nuevo, antiguo, lleno de nostalgia, recuerdos, esplendor, glorias pasadas, solo es un recuerdo lo grande que fue esa capital en antaño. Es una ciudad que únicamente se puede ver y recorrer con los ojos cerrados “Consuelo, he conocido una ciudad que sólo se puede ver con los ojos cerrados” (p. 45). Es acá donde se encuentra esa

ironía; para poder ver lo mejor de la ciudad, su gloria y su grandeza, se debe cerrar los ojos. Además, da a entender que el pasado fue mejor que este presente “estaban frente a la Plaza de la Artillería. Jerónimo abrió los ojos y sólo vio enfrente el gran edificio del Banco Central; volvió a cerrarlos y la Plaza de Artillería reapareció en toda su magnificencia” (p. 45).

Esto también es evidente en las críticas que el narrador hace sobre las iglesias modernas y el afán de hacerlas más atractivas para el público, cuyo resultado fue contrario al plan original. Resalta su belleza natural y no su decorado artificial, una máscara que afea y opaca su grandeza “era imposible identificar con la linda iglesia de antaño, desde que el mal gusto clerical había dado en pintarla con colores pastel como de torta de quinceañera con los que venía arruinando las iglesias del país” (p. 50).

Por otra parte, Contreras (2011) hace una analogía entre la inocencia que posee Jerónimo y la inocencia que tiene Polifemo, pero es necesario rescatar que Jerónimo no se deja seducir por los engaños que ofrece la ciudad, no cae en sus garras de vicios y corrupción, mas Polifemo llega a probar esos guiños de corrupción con que la ciudad envuelve a sus habitantes, “La niñez y la locura se parecen” (p. 48). Lo anterior supone que, parte de esa nueva sensibilidad posmoderna es demostrar que cada ser tiene una versión de la vida, que no existe un único punto y que por lo tanto, es necesario conocer todos esos puntos de vista “era la majadería de la gente de aferrarse a una única versión de la realidad” (p. 49).

Por su parte, Medina (2010) hace mención sobre el nuevo cuestionamiento que existe en la posmodernidad hacia la visión del hombre y la historia, ya que problematiza a los derroteros esenciales (p. 499), lo cual es un reflejo de esa nueva

sensibilidad posmoderna y que se ve reflejada en la obra de Contreras (2011) cuando Polifemo hace un recorrido por las paredes de la casona y se encuentra la verdadera historia de aquella vivienda “En ese cuartillo se había guardado contrabando de licor a principio de siglo” (p. 91). Acá, el autor hace hincapié en el hecho de que esta sociedad fue levantada bajo cimientos corruptos, por tal motivo es como es.

Contreras (2011) muestra a esa sociedad que nace a partir de postulados ilegales, que fueron ocultados bajo una fachada de superación y progreso, fueron invisibilizados ante los ojos de los civiles, para que estos creyeran en los círculos de poder, lo cual, viene a poner en jaque esta realidad nacional, por tanto se ha creado bajo un velo de mentiras y corrupción, en donde las nuevas generaciones (representadas por Polifemo) serán las encargadas de desentrañar esa historia oculta, pero queda en manos de estas generaciones nacientes el mostrar la cara oculta o mantener el secreto, como es el caso de Polifemo, que al darse cuenta de este tesoro antiguo, lo esconde herméticamente “El niño no le reveló su secreto a nadie” (p. 92).

Capítulo III

Propuesta didáctica

I sección

La posmodernidad y la educación

La educación costarricense hunde sus raíces en la pretensión ilustrada y moderna de ofrecer un espacio objetivo y neutral de igualdad de oportunidades, donde todos los individuos, independientemente de sus peculiares condiciones de origen económico, social, cultural o sexual puedan acceder a la cultura pública universal. Esto conduce al diseño de una institución pública, gratuita y obligatoria, que confía en la objetividad y purificación de la racionalidad moderna como criterio con el que demarca qué contenidos y valores deben formar parte de esa instrucción universal.

No obstante, la tecnología ha avanzado a pasos agigantados en los últimos 20 años, pero la educación y su manera de impartir las lecciones siguen siendo las mismas desde hace 100 años, son pocos los cambios en la mediación pedagógica, a pesar de que existen miles de recursos y otros tantos miles de estrategias para utilizar en aula. El recurso principal de un docente será la pizarra y el marcador.

El Ministerio de Educación Pública aboga por una educación memorística en su mayoría, esto plantea una paradoja, porque en sus planes de estudio piden a los educadores ser constructivistas al indicar que “el aprendizaje es concebido como un proceso por medio del cual el sujeto construye su propio conocimiento con la mediación del docente”. (MEP, 2009, p.28), pero, el resultado final siempre será medido con una prueba estandarizada, lo cual es una contradicción a su filosofía primigenia.

Asimismo, existen una gran discrepancia entre el método de enseñanza y las formas en que los jóvenes puedan obtener un aprendizaje más significativo, debido a que en la actualidad, el alumnado se encuentra inmerso en una sociedad que los bombardea con imágenes, sonidos, colores, movimiento; en donde todos sus sentidos se comunican para lograr entender aquella amalgama de información. Pero, al llegar al aula, se deben quedar quietos en un punto, escuchando a un docente recitar la información o copiar de la pizarra toda la materia de ese día, y así día tras día, año tras año, sin que se les estimule otros sentidos. En ocasiones, el docente proyecta la materia en la pizarra, lo cual es una analogía de escribir la materia, a la larga es lo mismo pero con diferente instrumento.

Por lo tanto, queda en manos de este buscar la manera en que el conocimiento adquirido sea significativo, ya que como lo indica Cristóbal Ruiz (2010) en *La Educación en la sociedad postmoderna: Desafíos y oportunidades*, “este contexto de respeto y ensalzamiento de la pluralidad, la persona en la postmodernidad disfruta de la riqueza que le ofrece una gran diversidad y cantidad de puntos de vistas, modos de vidas, opiniones, creencias e ideas.” (p. 178).

Es decir, a los jóvenes se les debe enseñar desde varias perspectivas, con toda la indumentaria que nos ofrece esta sociedad posmoderna, en donde las clases estén llenas de colores, movimiento, sonidos; los sentidos se van afectados desde todo punto de vista. Esto es lo que se pretende hacer con esta propuesta didáctica, abarcar todos los sentidos estimulables, esto con el fin de que el aprendizaje sea significativo y la clase más amena.

II Sección

Desarrollo de la propuesta didáctica

Esta propuesta será llevada a cabo en el Liceo La Guácima, ubicada en el distrito de La Guácima de Alajuela, de la Dirección Regional de Educación de Alajuela, circuito 04. Fue fundada en el año de 2001, con la necesidad educativa que imperaba en el momento, a causa de la gran población estudiantil de La Guácima de Alajuela y el poco acceso a una institución cercana. En sus inicios se impartía lecciones en el salón comunal de Guácima Abajo, pero en el año del 2008 inició la construcción de la planta física en las inmediaciones de los planteles de Compañía Nacional de Fuerza y luz, ubicadas en Guácima Abajo (cabe indicar que La Guácima se divide en varios sectores como: Guácima Arriba, Guácima Centro, Guácima Abajo, Las Vueltas, Rincón Chiquito y Pradera). Actualmente, cuenta con un total de 525 estudiantes y se brinda los servicios de comedor, biblioteca y laboratorio de ciencias e informática. Al ser un liceo con orientación tecnológica, se tiene acceso a computadoras portátiles, proyectores, varios laboratorios de idioma, internet, entre otros beneficios.

Ahora bien, toda clase debe ser preparada con mucha antelación, con el fin de poder prepararse ante cualquier eventualidad. Para ello, es necesario hacer un plan de clase, en el cual se muestra los tres momentos en que se debe dividir el proceso enseñanza-aprendizaje.

En el plan debe aparecer el objetivo principal, del cual se van a desprender los objetivos específicos. Para este caso, el objetivo principal es: “Propiciar un

acercamiento lúdico al texto literario” (MEP, 2009, p.66)². Como se puede denotar, en este objetivo lo que se pretende es que el texto literario sea ameno para el estudiante, que disfrute de su lectura y que logre descifrar el mensaje que el autor desea transmitirle.

Este objetivo conlleva los siguientes contenidos:

Cuento y novela

- Análisis de los siguientes elementos:

- Narrador: Tipos (omnisciente, testigo y protagonista); visiones

(narrador > personajes, narrador < personajes, narrador = personajes);

organización secuencial de la historia narrada (lineal o perturbada); código

apreciativo registros del habla (culto, coloquial, técnico, literario); los estilos

directo e indirecto; planos narrativos; tiempo.

- Mundo mostrado: espacios (físico, ético, religioso, jurídico, educativo,

económico, político, social, ecológico o psicológico cuando los haya);

personajes (lo que dicen ser y lo que hacen), su interacción con los otros, su

código apreciativo (valoración del mundo mostrado).

- El predominio de alguno de los tres elementos del mundo mostrado, y el

cuento o la novela de espacio, de acontecimiento o de personaje.

- Relaciones entre el emisor (narrador) y el receptor (narratario).

² En el año de 2018 se hizo un cambio en el plan de estudio para la materia de Español, pero dicho cambio solo afectaba a los niveles de séptimo y octavo, los demás niveles trabajaban con el plan de estudios del 2009.

- Relaciones del texto con el contexto sociocultural, con los géneros y los movimientos literarios. (MEP: 2009, p.65)

En otras palabras, a parte de que el joven disfrute la lectura, el MEP busca que el estudiante logre enlazar aquello que está leyendo con un análisis literario, además de buscar un pensamiento crítico con respecto a los temas tratados en la obra. Para este objetivo general, solo se va a trabajar un objetivo específico: Crear un análisis literario de la obra de Fernando Contreras *Los Peor*, por medio de actividades lúdicas. Es en este punto donde se debe incluir parte del objetivo general que es la literatura como un espacio lúdico y los contenidos, que son los aspectos se deben tomar en cuenta a la hora de plantear la clase.

Dentro del mismo programa se incluye los valores y actitudes que son los siguientes:

- Aprecio de la lectura y del análisis literario como un encuentro de la actividad intelectual y de la aventura de la imaginación.
- Disposición para reconocer la literatura como componente fundamental de la cultura. (MEP, 2009, p.65)

Como se puede ver, lo que el MEP pretende es que los jóvenes aprecien el texto y que logren enlazarlo con la vida cotidiana, la cultura, el momento histórico, y otros elementos de su quehacer diario.

Ahora bien, el primer momento es donde se va a introducir el tema, para esto el docente va a utilizar un video disponible en

https://www.youtube.com/watch?v=auyFh_xdhjo, este muestra a diferentes criaturas de la

mitología griega y un poco de la historia de cada uno de ellos. Es decir, busca que los jóvenes se interesen por lo que viene a continuación y se formen una expectativa de la obra. Una vez finalizada la inducción hacia la mitología griega, el profesor va a repartir la figura de Polifemo (figura 1) y los jóvenes deben colorearla, recortarla y pegarla en el cuaderno, de tal manera que cuando abran el cuaderno, la figura se levante de entre las hojas.

Luego, el docente pide a los jóvenes de noveno año buscar información sobre los cíclopes, esto para la siguiente lección.

Posteriormente, el profesor hace grupos de cinco personas y pide que hagan una historia, entre todos, basándose en la información que encontraron sobre los cíclopes mitológicos. Posteriormente, cada grupo va a contar su historia al resto de la clase. Una vez terminado con este ejercicio, el docente procede a trabajar con el segundo momento del proceso enseñanza-aprendizaje.

En este punto, se debe mostrar todos los conceptos teóricos que van a acompañar el análisis de la obra. Para ello se inicia con la vida del autor, su biografía (el docente se encarga de mencionar los datos notables del autor). Es de suma importancia para los jóvenes saber esto, ya que los datos del autor les va a permitir deducir algunos aspectos relevantes de la obra, tales como los intertextos mitológicos, el tema recurrente en sus obras, sus inspiraciones personales, entre otros.

Una vez finalizada esta sección, el docente los va a llevar al laboratorio de informática para que busquen información sobre la posmodernidad: inicio, características, máximos exponentes y la relación que existe entre la posmodernidad con las artes (literarias, pictóricas, visuales, entre otros). Los jóvenes se van a guiar con un cuestionario

del tema. Del mismo modo, el profesor va a sugerir ciertas páginas informativas (figura 2) para que logren contestar el cuestionario. Estas se encontrarán presentes en cada una de las estaciones que los jóvenes van a utilizar, pero cada pareja puede hacer su propia investigación en la web. Cabe aclarar que serán dos estudiantes por computadora, esto con el fin de que exista trabajo colaborativo.

Figura 2



Luego, en el mismo laboratorio, se va a crear un debate con respecto a cada uno de los temas que investigaron, para ello el docente se va a guiar con el cuestionario que les dio al inicio de su investigación:

- 1) ¿Qué piensan que es la Posmodernidad?
- 2) ¿Es lo mismo Posmodernidad y Posmodernismo?
- 3) ¿Cuál autor le explicó mejor sobre la Posmodernidad?

- 4) ¿Cuándo inicia la Posmodernidad?
- 5) ¿Qué características presenta la Posmodernidad?
- 6) ¿En qué ámbitos culturales se puede notar la Posmodernidad?

Una vez terminado el debate, los jóvenes, en las mismas parejas del ejercicio anterior, deberán hacer el siguiente análisis literario de la obra *Los Peor*. En este análisis se debe incluir:

- Principales acontecimientos. Como existen muchos microrrelatos, ellos deben crear dos líneas temporales, una con Jerónimo (obligatoria) y otra con cualquiera de los siguientes personajes: Polifemo, María o Consuelo.
- Personajes: vida de estos (microhistorias). Para este punto, el docente va a delimitar a los estudiantes, ya que estos solo pueden escoger tres personajes de la lista que propone el profesor. Los personajes que pueden escoger son: Jerónimo, Polifemo, María, Consuelo, Eresvida, Dr. Evans, Dr. Evans hijo y don Félix.
- Espacios narrativos: físico, psicológico, social, ético y educativo.
- Estilos de narración: directo e indirecto. Para este punto, los jóvenes deben incluir tres ejemplos diferentes de los estilos narrativos.
- Tipos de narrador: Omnisciente, testigo (con tres ejemplos de cada uno).
- Relaciones del texto con el contexto sociocultural, con el género literario y el movimiento literario (en este caso, fenómeno cultural).
- Intertextualidad: como existen varios intertextos, el docente va a dirigirlo hacia dos de ellos; las historias mitológicas de los cíclopes junto con la vida de Polifemo josefino, Don Quijote de la Mancha en contraposición con Jerónimo (para

ello, los estudiantes van a buscar información sobre la obra de Cervantes). Para explicar la intertextualidad, los jóvenes deberán mencionar los puntos de concordancia y los puntos de discrepancia.

- Por último, la apreciación de los educandos con respecto a la obra.

Esto será su punto subjetivo y de valoración de la novela.

Posteriormente, los jóvenes, en las mismas parejas en que se encuentran, van a hacer una presentación de tres personajes de la historia y deben aplicar los postulados posmodernos en ellos; es decir, van a analizar personajes con base en la Posmodernidad. Para esto, se van a basar en la información proporcionada por el docente y la investigación previa. Cuando finalicen, van a presentar su trabajo al resto del grupo.

Luego, en las mismas parejas y con toda la información que han logrado recopilar, harán una página web, en donde deben incluir toda su investigación del tema. Para ello, se debe redactar una justificación y una conclusión, de lo cual va a ser mínimo una página para cada uno de estos puntos. El docente será el encargado de supervisar y revisar meticulosamente las propuestas de cada alumno. En esta página, ellos deben agregarle colores, movimiento, videos, imágenes, aparte de toda la información que lograron recopilar.

El tercer momento de la clase se da cuando se evalúa todo el proceso, por eso se va a dividir en dos secciones:

1. Trabajo Extraclase:

Especificaciones: En grupos no mayores a cinco personas elaborar alguna de las siguientes expresiones artísticas sobre la novela Los Peor:

❖ Maqueta (cualquier tamaño). Mínimo tres personajes en el diorama.

❖ Dibujo con relieve (tamaño hoja bon grande como mínimo).

Coloreado y que se pueda sentir texturas o que los dibujo estén en tercera dimensión.

Deben escoger una escena o un suceso de la historia que les haya llamado la atención y hacer una maqueta o un dibujo con relieve.

Dichos proyectos se pueden elaborar en cualquier material, preferiblemente reciclado y con las especificaciones antes mencionadas

La fecha única de entrega son las siguientes:

9-1: lunes 8 de agosto

9-2: martes 9 de agosto

9-3: lunes 8 de agosto

9-4: lunes 8 de agosto

Estas fechas están sujetas a cambio

Escala de calificación

Rubros	Valor por respuesta	Calificación obtenida
Sigue las indicaciones dadas	3%	
Presenta el trabajo sobre la obra	2%	
total	5%	

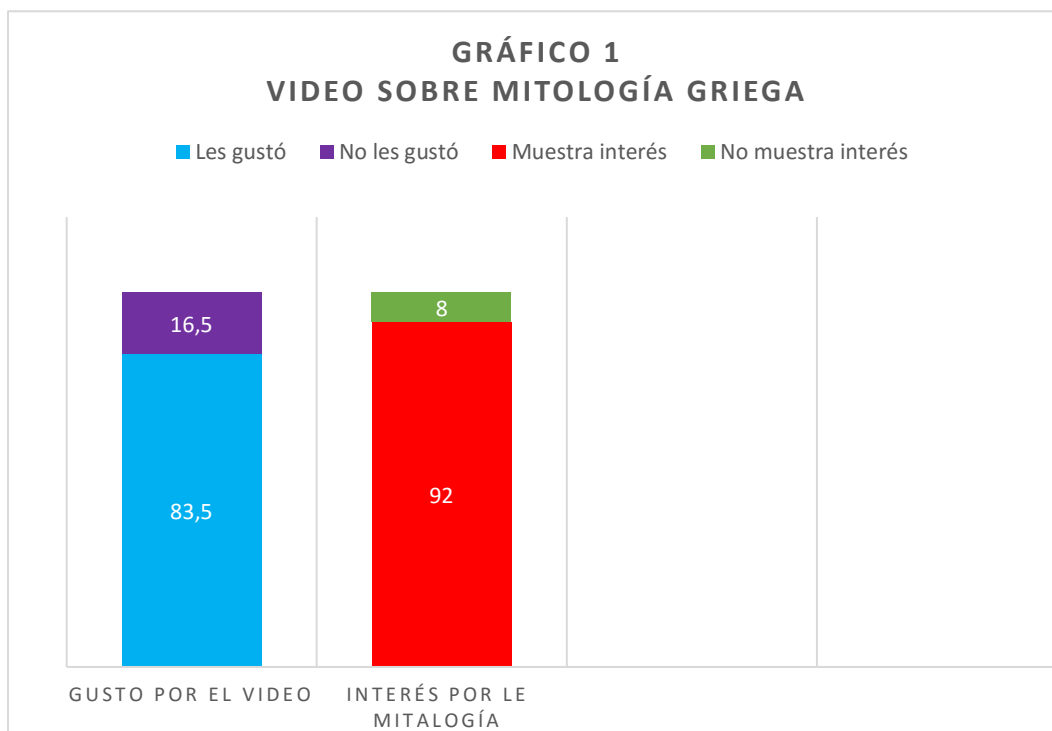
2. El segundo punto será en la prueba escrita, en donde se debe tomar en cuenta todo el análisis literario de la obra en preguntas de selección única, respuesta corta y desarrollo.

III Sección

Análisis de los resultados

Como parte de este apartado, se debe hacer valoraciones, tanto de índole cuantitativo como cualitativas, para así validar esta herramienta.

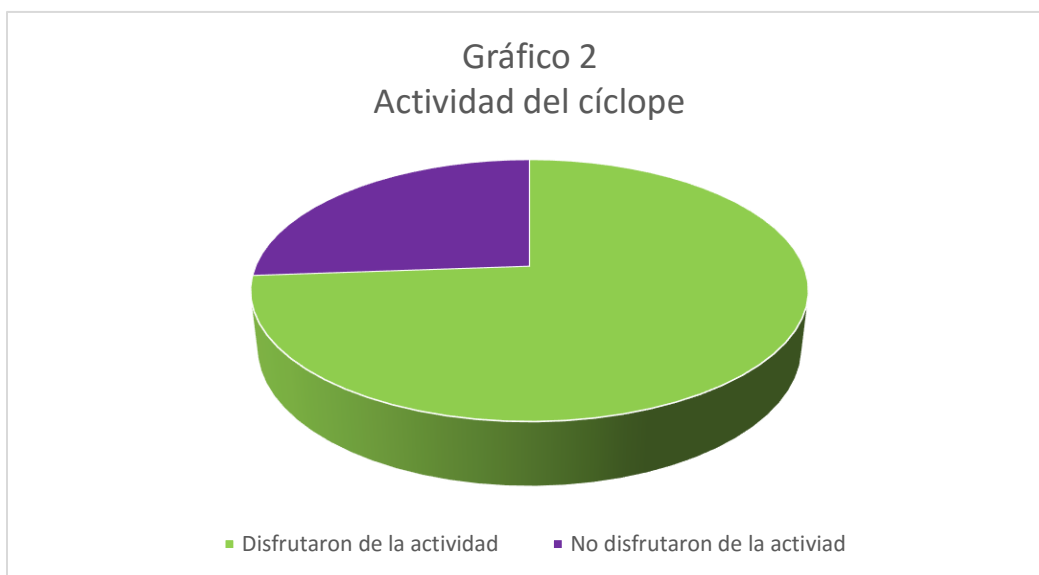
Ahora bien, en el primer momento y como parte de la inducción al tema, se les presentó a los alumnos un video que explica, de una forma general, los dioses principales, algunos héroes y criaturas de la mitología griega. Para ello se valoró las reacciones de los estudiantes por medio de preguntas (ver gráfico 1)



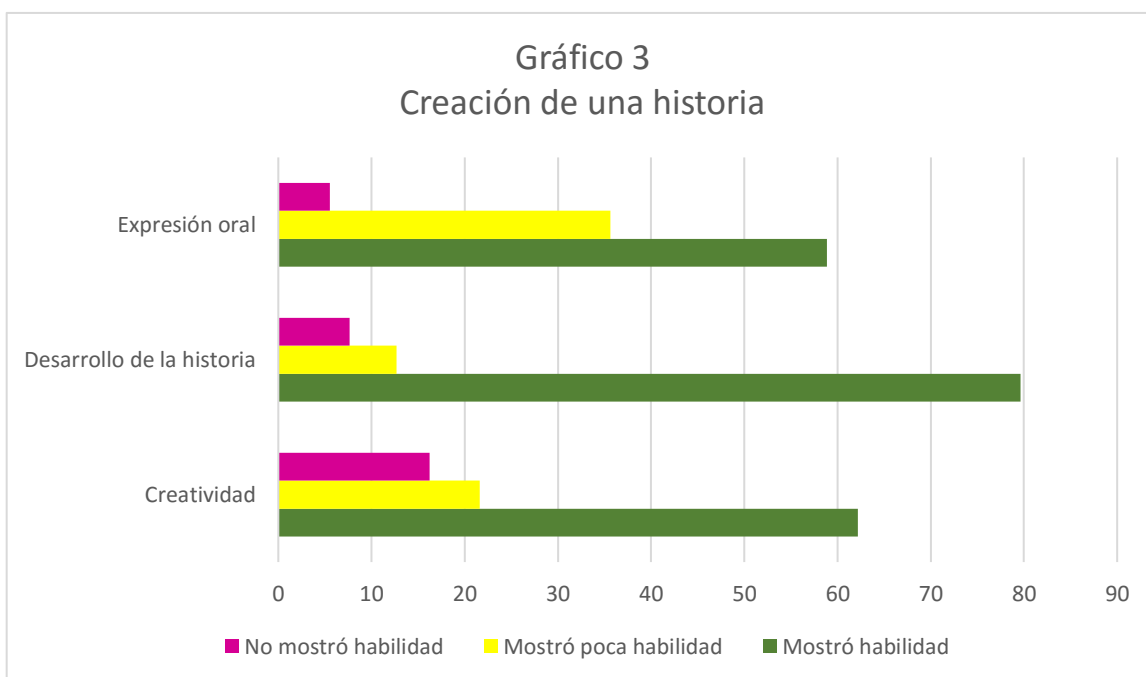
Como es posible notarse, un 83,5% de la población de noveno año del Liceo La Guácima les gustó el video, externando preguntas tales como: ¿dichos seres de verdad existieron?, o ¿si los griegos de verdad creían sobre la existencia de esos seres? Por otro lado, un 16,5% no les pareció interesante el video y prefirieron mantener el silencio u ocuparse en otro tema de su interés.

Además, el 92% de la población se mostró muy interesados en el tema de mitología, esto debido a que son seres extraordinarios que han sido explotados por la industria cinematográfica o de videojuegos. Es acá donde varios preguntaron sobre la veracidad de películas tales como Hércules, creada por la industria Disney en el año de 1997 y dirigida por Ron Clements y John Musker o del videojuego El dios de la guerra (God of War), cuya primera entrega fue en el año de 2005 para la plataforma de videojuegos PlayStation 2 y desarrollada por SCE Santa Mónica Studio; por lo cual el docente se encargó de hablar sobre los puntos de convergencia que existen de dichas entregas y de sus puntos de divergencia. Por su parte, solo un 8% de los estudiantes no mostró interés en lo absoluto.

Posteriormente, los alumnos tuvieron que colorear, recortar y pegar una imagen de Polifemo. Para esta actividad se pudo observar que un 26,15% no disfrutaron de dicha actividad, para ello alegaron que era una dinámica para niños, que ya estaban muy grandes para hacer esas cosas o que les daba pereza pintar y recortar, pero al final un 73,85% la disfrutó y comentaron que les gustaría hacer más actividades en donde se involucre el área motora. Lo anterior se explica en el siguiente gráfico (ver gráfico 2)



En cuanto a la elaboración de una historia, basada en la mitología de los cíclopes, se pudo observar lo siguiente (gráfico 3):



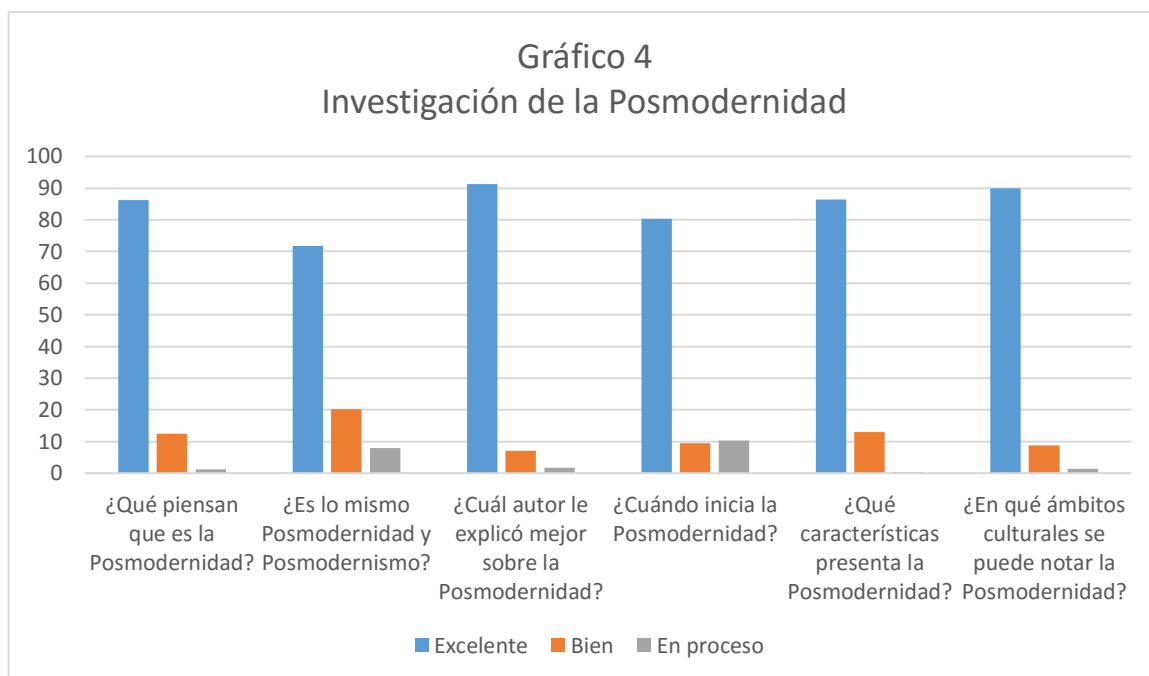
Como es posible notar, un 62,18% de los novenos años del Liceo La Guácima presentaron una habilidad creativa a la hora de crear una historia a partir de la

mitología griega sobre los cíclopes, pero un 21,6% mostró poca habilidad, esto debido a que fueron muy literales a la hora de crear una historia y por último un 16,22% no mostró nada de habilidad en la creación de su historia, ya que dicho relato era una copia exacta de los hechos mitológicos de los cuales se fundamentaba o no la presentaron.

En cuanto al desarrollo de la historia, esta debía mostrar los tres momentos de un relato (introducción, desarrollo y conclusión). Para ello, 79,65% logró mostrar los tres momentos del relato, con un desarrollo sólido de su obra y un cierre, en muchos de los casos, sorpresivo. Pero un 12,69% unió el desarrollo con la conclusión o no hizo una introducción en el relato y un 7,66% hizo de historia en un solo bloque, en donde no había una diferencia entre la introducción, desarrollo y conclusión, sino que todo era un desarrollo en un párrafo continuo.

En cuanto a la expresión oral, es donde hubo más deficiencias, esto debido a que un 58,87% mostró habilidad para expresarse en público, un 35,6% mostró cierta habilidad, esto debido al uso constante de muletillas, postura u otro factor vinculante. Un 5,53% presentaron una expresión oral deficiente o no se presentaron.

Por otro lado, los jóvenes debían buscar información sobre la posmodernidad, para ello el docente les entregó una serie de páginas que hablan sobre el tema y ellos debían contestar un cuestionario a partir de la información suministrada en dichas fuentes web. Esto se evidencia en el siguiente gráfico (gráfico 4)



Como es posible observarse, en la pregunta sobre ¿qué piensa que es la Posmodernidad? Un 86,25% argumentaron de una manera concisa un concepto general de la posmodernidad, un 12,5% arguyeron con premisas poco fundamentadas en la teoría brindada y un 1,25% no argumentaron o sus conclusiones no fueron satisfactorias.

Por su parte, en la pregunta ¿Es lo mismo Posmodernidad y Posmodernismo? Un 71,69% lograron crear argumentos sólidos sobre la diferencia que existe entre la Posmodernidad y el Posmodernismo, por su parte un 20,3% no lograron diferenciar bien entre lo que se denomina Posmodernidad y lo que es Posmodernismo; y un 8,01% no encontraron ninguna diferencia entre ambos términos, esto a pesar que en los materiales suministrados se especifica las diferencias entre ambos.

Con la pregunta ¿Cuál autor le explicó mejor sobre la Posmodernidad? Hubo posturas muy dispares entre el alumnado, pero un 91,25% fundamentó bien su postura con respecto al autor, un 7,12% no logró reconocer un autor

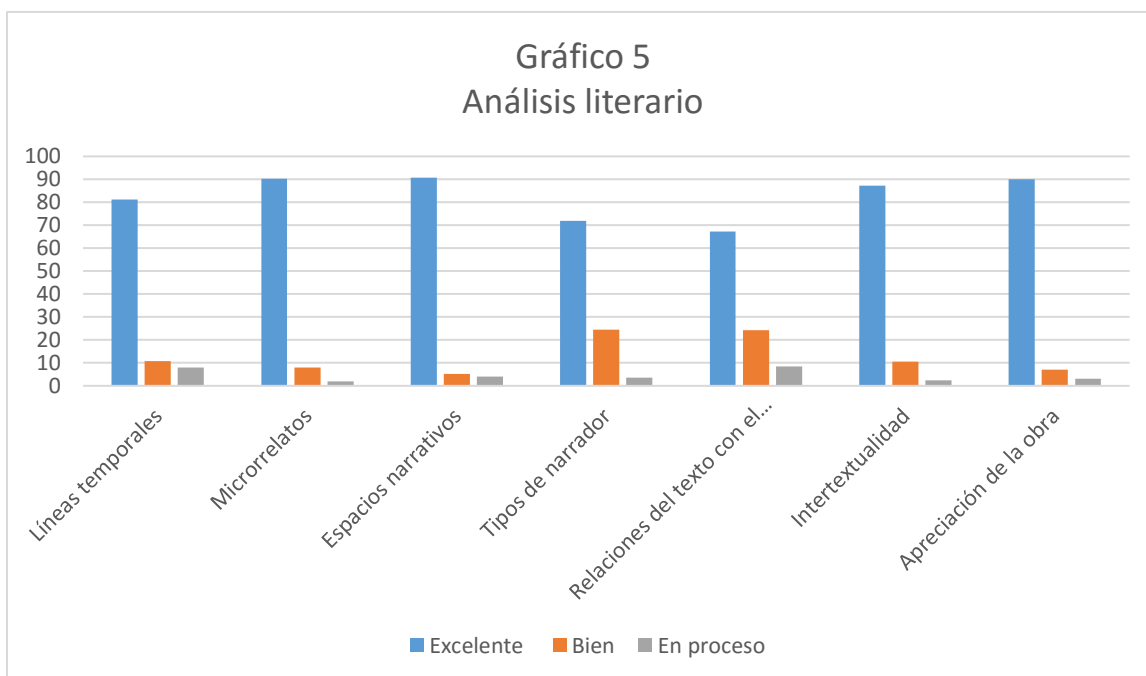
que satisficiera su inquietud y un 1,63% no contestó la pregunta o lo hizo de una manera superficial, sin argumentos o fundamentos.

En cuanto a la interrogante ¿Cuándo inicia la Posmodernidad? Un 80,25% logró crear excelentes argumentos, a partir de la información suministrada, para fundamentar su postura, un 9,4% presentó argumentos poco fundamentados y un 10,35% no lo fundamentó o no logró encontrar una respuesta viable. Cabe indicar, que no existe una fecha establecida sobre el inicio de la Posmodernidad, pero los jóvenes de noveno año debían guiarse con alguno de sus autores preferidos para argumentar el inicio.

En cuanto a: ¿Qué características presenta la Posmodernidad? Un 86,32% lograron encontrar más de 8 características, un 13% solo logró encontrar más de 5 características y solo un 0,32 encontró menos de 5 características. Es necesario recordar que dentro de todos los autores que se les brindó, existen 15 características sobre el tema de la Posmodernidad, donde algunos autores concuerdan pero también discrepan.

Por último ¿En qué ámbitos culturales se puede notar la Posmodernidad? Un 90% logró incluir más de 5 ámbitos culturales, 8,7% logró menos de 5 ámbitos y un 1,3% no logró encontrar los ámbitos culturales en donde se puede notar la Posmodernidad.

Ahora bien, con respecto al análisis literario de la obra, era necesario tomar en cuenta los aspectos que aparecen en el siguiente gráfico (ver gráfico 5). Para esto los jóvenes deben tener un conocimiento de la obra por medio de su lectura.



En cuanto al análisis de la obra, el primer punto era localizar dos líneas temporales, una que era obligatoria (Jerónimo) y otra a su elección, es así que un 81,28% de los estudiantes lograron fundamentar sus dos líneas temporales por medio de ejemplos extraídos de la obra. Un 10,79% localizaron las dos líneas temporales, pero no fundamentaron con ejemplos concretos y un 7,93% no logró encontrarlas o no las fundamentó correctamente.

Con respecto a los microrrelatos un 90,2% explicaron de manera eficiente la vida de tres personajes a su elección, un 7,9% las explicaron pero de una forma superficial y poco fundamentado. Por último, un 1,9% no lograron explicar de forma satisfactoria la vida de estos personajes o lo desarrollaron pobremente.

Lo que respecta a los espacios narrativos un 90,7% localizó más de 8 espacios con sus respectivos ejemplos, un 5,25 localizó menos de 8 espacios y un 4,05%

localizó menos de 5 espacios narrativos; esto se debe a que no habían leído la obra en su totalidad. Por lo tanto, les era muy laborioso encontrarlos en el tiempo asignado para tal fin.

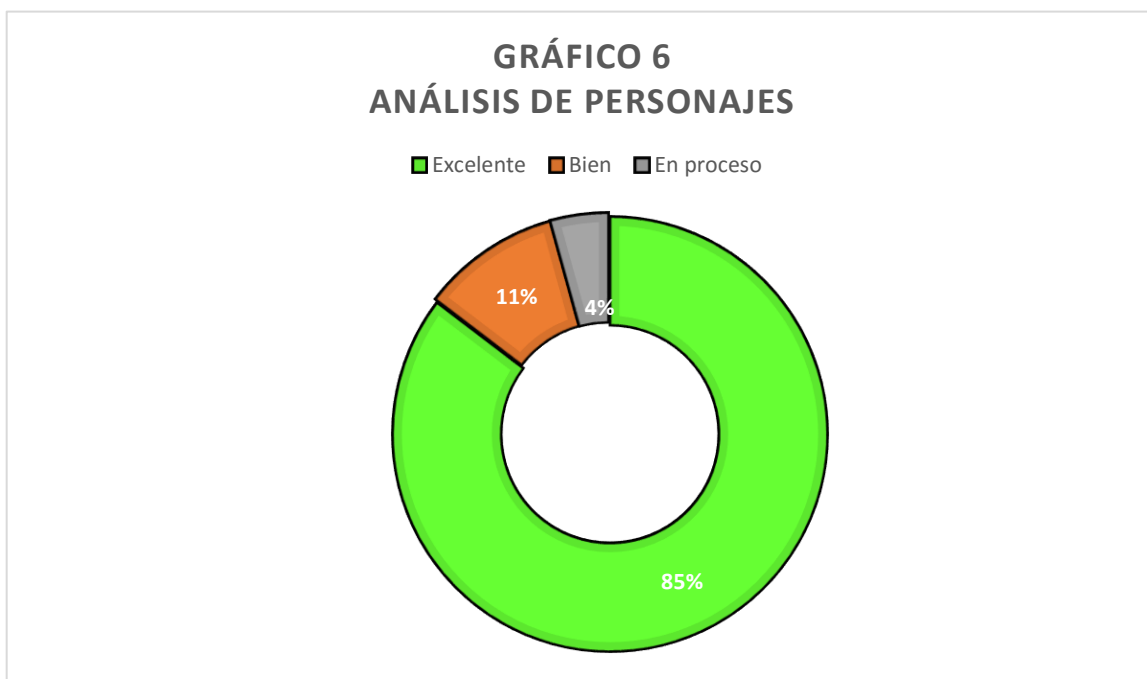
En cuanto al tipo de narrador un 71,8% localizó al narrador principal y logró fundamentarlo con ejemplos concretos, un 24,6 localizó el narrador principal pero a la hora de fundamentarlo con ejemplos, estos fueron poco factibles y un 3,6% no logró localizar al narrador principal o los ejemplos suministrados no eran compatibles con el narrador propuesto por ellos.

Cuando se habla de texto con el contexto, es acá donde se incluye toda la investigación sobre el Posmodernismo que los alumnos de noveno año del Liceo La Guácima habían realizado y debían unirlos con el contenido de la obra. Por tanto, un 67,27% logró localizar las características de la Posmodernidad y unirlos al contenido del libro, fundamentando todo con ejemplos del texto; un 24,3% localizó las características de este fenómeno pero a la hora de unirla con el contenido, no lo hicieron de manera eficiente, debido a que los ejemplos no fundamentaban bien sus argumentos. Por último, un 8,43% no lograron del todo unir las características de la Posmodernidad con el contenido del texto, debido a que no leyeron la obra.

Del mismo modo, con la investigación que habían hecho los estudiantes, con respecto a la imagen del cíclope, ellos debían localizar los intertextos y argumentarlos por medio de ejemplos de la obra. Es así que un 87,21% logró localizar el intertexto del mitológico y contraponerlo con el cíclope de Contreras. Un 10,5% logró localizar el intertexto, pero no pudo contraponerlo de manera eficiente y un 2,29% logró localizar el intertexto, mas no dio argumentos válidos.

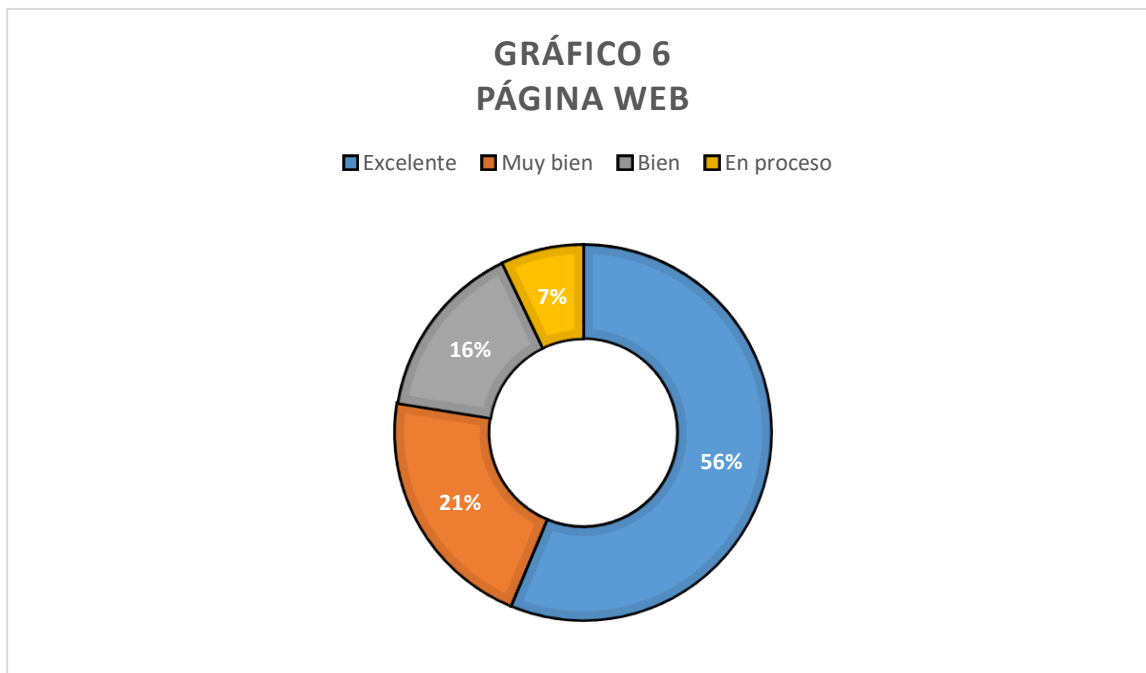
En cuanto a la apreciación de la obra, un 90% la comprendió a cabalidad y mostró interés en ella, un 7% la comprendió, pero no tuvo un interés con respecto al contenido de la obra y su mensaje. Por último, un 3% no la comprendió o la leyó parcialmente.

Posterior a esta actividad de análisis literario, los alumnos de noveno año del Liceo La Guácima escogieron a tres personajes de su elección y los analizaron. Es así que, en el siguiente gráfico (ver gráfico 6) se muestran los resultados de su investigación.



Como es posible observar, cuando los alumnos de noveno año hicieron el análisis de tres personajes, el 85,35% logró caracterizarlo a partir de los postulados posmodernos, un 10,36% logró el objetivo pero les hizo falta profundizar en su análisis y un 4,29% no logró el objetivo, debido a la falta de lectura o al análisis superficial de los tres personajes.

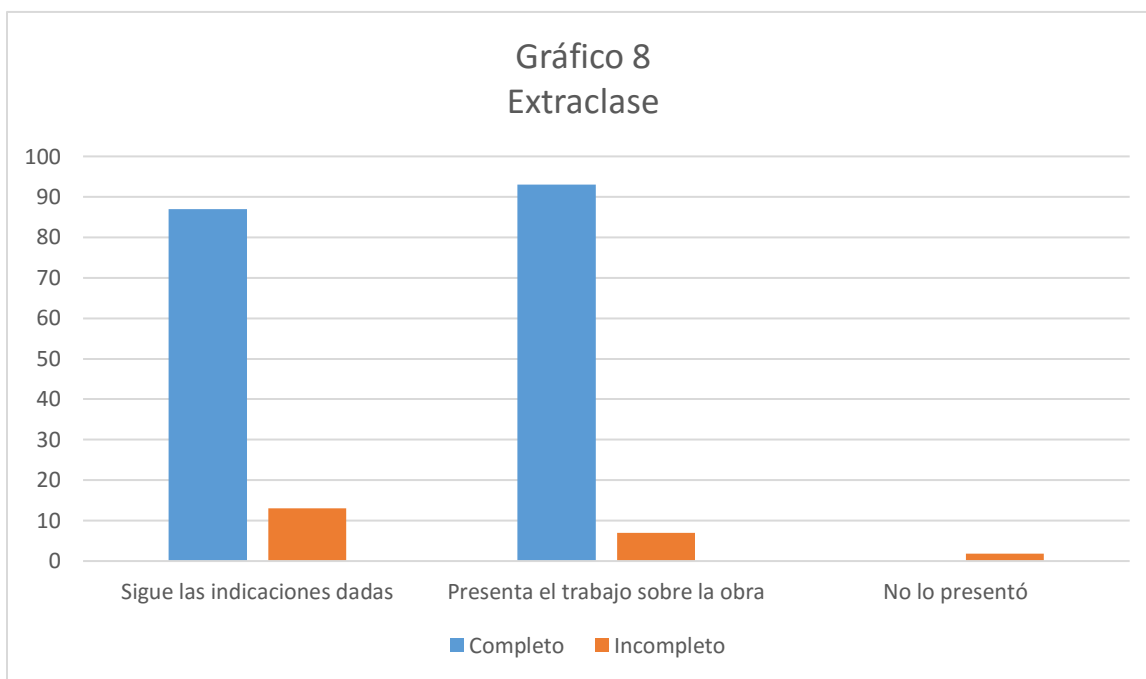
Con respecto al siguiente paso, los jóvenes del Liceo La Guácima debían crear una página web sobre la obra *Los Peor*, para ello se tomó en cuenta aspectos tales como introducción (una página), el contenido (tanto como quisieran), conclusión (una página) y la creatividad (colores, figuras, enlaces, movimiento, en fin). Los resultados son los siguientes:



Es así que un 56% de los estudiantes lograron crear una página web excelente, con todos los elementos requerido y una alta habilidad creativa, un 21% presentaron una página muy buena, con todos los elementos requeridos y un buen nivel de creatividad, un 15% crearon una buena página pero les hizo falta algún elemento y un 7% no lograron completar su página.

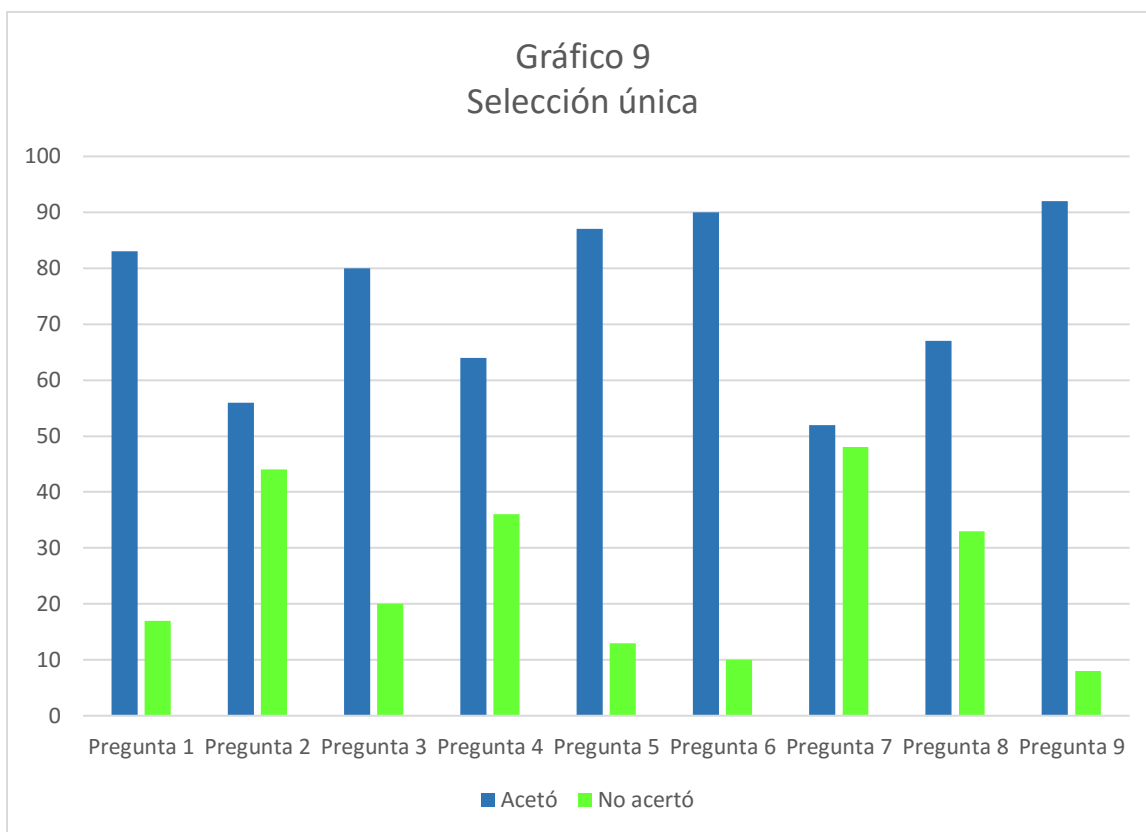
El tercer momento de la clase es el evaluativo, por lo cual se hizo un trabajo extraclase sobre la novela y la prueba escrita (donde debían demostrar todo el conocimiento adquirido). Ahora bien, en cuanto al extraclase, los estudiantes de noveno

año del Liceo La Guácima debían hacer una maqueta o un dibujo con relieve, de cualquier escena o parte del libro que les haya llamado la atención. Los resultados se pueden analizar en el siguiente gráfico.



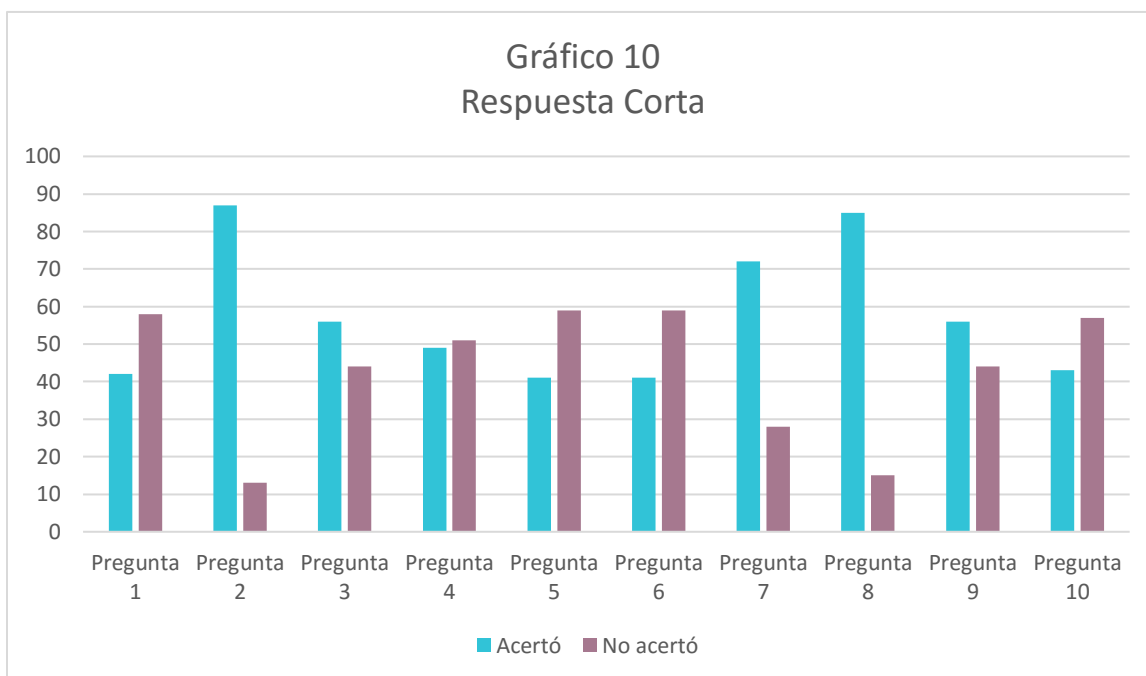
Es así que un 87% de los estudiantes de noveno año siguieron las indicaciones dadas, es decir, un 13% no hicieron una maqueta o un dibujo con relieve. Un 93% de la población presentó el trabajo sobre la obra, mientras que un 7% presentó un trabajo, pero no encajaba con la obra. Por último, un 10% de la población no presentó en absoluto el extraclase.

El segundo momento evaluativo es la prueba escrita por lo cual se debe ir analizando las tres partes del examen en que se evalúa la novela. En el siguiente gráfico (ver gráfico 9) corresponde a la parte de selección única, en los cuales se les preguntó en cada ítem cuestiones propias del análisis literario.



La primera pregunta correspondía al tipo de narrador y un 83% acertó la pregunta, mientras que un 17% no logró acertarla. La pregunta 2 correspondía al espacio narrativo, en este caso un 56% la tuvo buena y un 44% erró la respuesta. En la 3, que trataba sobre estilo narrativo, un 80% acertó y un 20% no acertó. Con respecto a la pregunta 4 que era sobre tipo de narrador, un 64% la tuvo bien y un 36% no. En el ítem 5 sobre espacio narrativo un 87% acertó y un 13% no acertó. Para la pregunta 6 de estilo narrativo un 90% logró acertarla y solo un 10% no. Con respecto al ítem 7 de tipo de narrador, un 52% lo logró y un 48 no lo logró. En la pregunta 8 sobre espacios narrativos un 67 acertó la respuesta y un 33% no lo acertó. Finalmente, en la pregunta 9 correspondiente a estilo narrativo, un 92% acertó y un 8% no lo hizo.

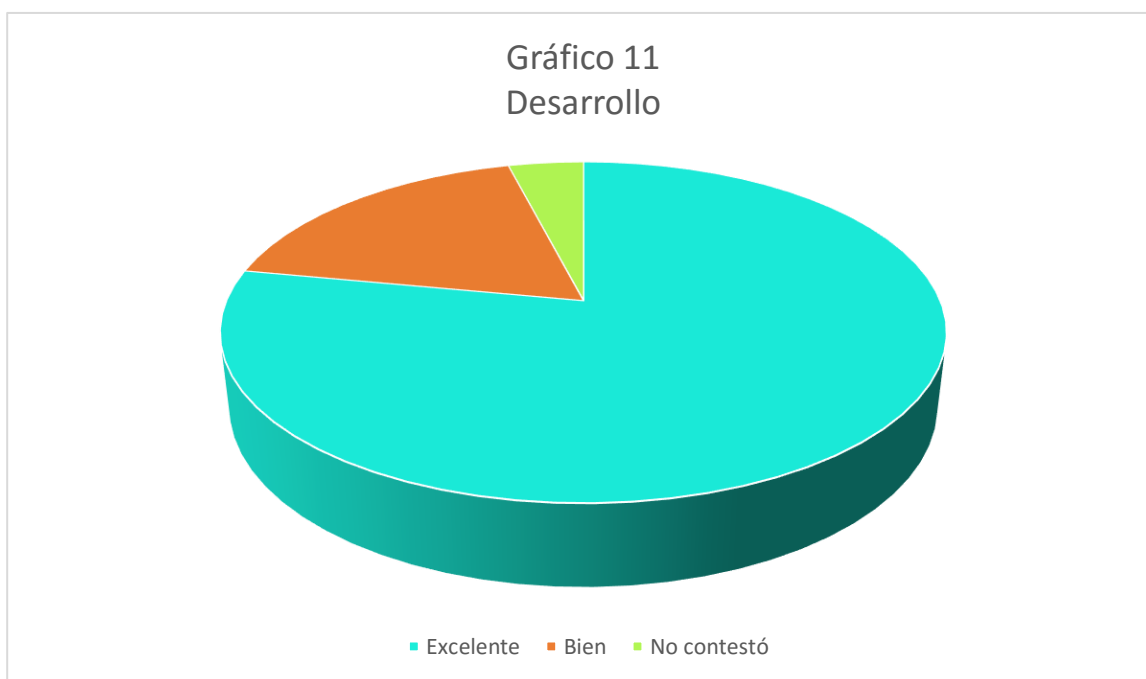
Con respecto al ítem de Respuesta Corta, el resultado fue el siguiente:



Para la primera pregunta, que trataba sobre el nombre de un personaje, el 42% de los alumnos acertó, pero un 58% no lo hizo. En la pregunta 2 sobre el nombre de un personaje también, el panorama cambió, ya que un 87% acertó la respuesta y un 13 % no lo hizo. Para la pregunta 3 de suceso (accidente del esposo de Consuelo), el 56% logró acertarla y un 44% no. Con respecto a la pregunta 4 que era sobre el nombre de un personaje de la obra, el 49% la obtuvo bien y el 51% no. En cuanto a la pregunta 5 sobre el pecado de María, un 41% supo cual era ese pecado, mientras que el 59% no lo supo. La pregunta 6 se refería al nombre de un personaje, el 41% supo de quien se trataba, pero 59% no logró identificarlo. Del mismo modo, en la pregunta 7, con respecto al nombre de un personaje, el 72% identificó bien a dicho personaje, pero el 28% no lo identificó. Para la pregunta 8, con respecto a algún acontecimiento en la obra, un 85% acertó la respuesta y un 15% no lo hizo. En la pregunta 9, con respecto al nombre de un personaje, un 56% supo el

nombre pero el 44% no lo supo. Y por último, la pregunta 10, que trataba sobre el nombre de un personaje, un 43% la tuvo bien mientras que un 57% no acertó.

Para finalizar, con el ítem de desarrollo abordó el tema de la posmodernidad, en donde los jóvenes de noveno debían justificar, mediante tres ejemplos o razones, por qué la obra era posmoderna. Esto se puede evidenciar en el siguiente gráfico.



Como se puede denotar 78% de los estudiantes dieron tres razones bien fundamentadas sobre la obra y el posmodernismo. Por su parte, un 18% no fundamentó bien sus argumentos y solamente un 4% dejó la pregunta en blanco.

IV Sección

Conclusiones

El docente siempre se debe valer de todas las herramientas necesarias para impartir las lecciones, máxime ahora que existen muchos equipos tecnológicos y técnicas a su alcance.

Hora bien, como parte del programa de estudio de Español se le pide al docente técnicas lúdicas para que su lección sea amena y así se consiga un aprendizaje significativo. Por tanto, el abordaje que se hizo de la obra de Contreras estuvo enfocada precisamente en el disfrute del texto y su apreciación, además de poseer ese elemento lúdico.

Como se pudo observar, en la actividad de incentivación de lectura estuvo a cargo de un video resumen de mitología, el cual fue bien acogido por la mayoría de los estudiantes, esto se debe al conocimiento previo, tal vez no tan preciso, sobre dicho tema. Además, es un aspecto del currículo en Español que a los estudiantes les parece atractivo, debido a que despierta en ellos la imaginación.

En la segunda actividad, que fue la de colorear, recortar y pegar, también se obtuvo un buen resultado, ya que muchos de los estudiantes se desestresaron un poco haciendo estas actividades, también fue un momento en el que se vio involucrado varios aspectos tales como: motora fina, motora gruesa, creatividad y el aspecto lúdico.

Del mismo modo, a la hora de crear la historia, a partir de los mitos del cíclope, los jóvenes demostraron capacidad imaginativa y de creatividad, esto porque lograron, en su mayoría, intercalar su creación con el hecho mitológico. El punto débil de

esta actividad fue la exposición, debido a que les falta experiencia a la hora de la expresión oral. Cabe resaltar que en la parte escrita, se debió repetir varias veces la importancia de hacer párrafos y que se respetara los tres momentos de una narración, aún así algunos no atendieron estas instrucciones.

Por su parte, una actividad en la que se obtuvo resultados significativos fue la de investigación sobre la Posmodernidad. En esta, ellos investigaron en diferentes sitios web y debían contestar preguntas, para luego hacer un debate. Los estudiantes disfrutaron de navegar por internet y buscando la información. A la hora de defender sus posturas, muchos de ellos presentaron argumentos válidos y bien fundamentados, mientras que en otros fue un poco floja su participación.

Por su parte, los alumnos han hecho varios análisis literarios en años anteriores y ese mismo año habían hecho tres, por lo tanto, ellos sabían el camino que debían recorrer cuando se les pidió hacer un análisis de esta obra, lo cual se ve reflejado en los gráficos (ver gráfico 5). Es necesario rescatar el hecho de la intertextualidad, ya que no era un término familiar para ellos pero que se les facilitó por la segunda actividad, que fue la creación de una historia, por lo tanto ellos se vieron envueltos en el proceso de intertextualidad.

Por otro lado, en la actividad de creación del sitio web, también se obtuvo resultados bastante favorables, debido a la entrega de los jóvenes, la información suministrada y el trabajo en aula para crear una introducción y una conclusión. Cabe rescatar que en este liceo no se da informática educativa, por tanto, la docente encargada del laboratorio de informática sirvió de apoyo para evacuar cualquier duda de los jóvenes, aparte de darles una inducción en el tema.

En cuanto al trabajo Extraclase, la creatividad de los jóvenes hizo que esta fuera un éxito, debido a la calidad de maquetas y dibujos que presentaron.

Lamentablemente algunos estudiantes no habían leído la obra o no la terminaron de leer, por tanto, no presentaron el trabajo.

Para finalizar, en la prueba escrita hubo varios aciertos, por ejemplo el reconocimiento de algunos personajes, de los espacios y del narrador, pero también se dio el hecho de que algunos confundieron los personajes o los acontecimientos, esto debido a las similitudes que existen en algunos. Con respecto al desarrollo, lograron unificar las características de la posmodernidad con el contenido de la historia.

Capítulo IV

Conclusiones generales

Sobre la ruptura del discurso modernista y el posmodernismo en la novela *Los Peor*

Como mencionaba Jameson (2010), el posmodernismo es un fenómeno incipiente, eclíptico y que abarca todos los ámbitos sociales, económicos y culturales. Además, posee características difusas que van a depender de situaciones socioeconómicas y culturales.

También este filósofo indica que no hay que confundir la posmodernidad con el posmodernismo, ya que el primero es un fenómeno temporal; el segundo es un fenómeno sociocultural que abarca la economía, política y religión. Por su lado, Lyotard (1994) indica que el posmodernismo es una reacción de lo que fue el modernismo y que este implica un proceso de ruptura de fronteras, en donde la humanidad es una sola, no existen países, ni barreras a la información, todo pertenece a todos.

Con esa pérdida de fronteras, existe una crisis en el *status quo*, se pierde la devoción religiosa, la fe en la política, existe inestabilidad económica, hay desesperanza, tedio y apatía, también crece, la individualidad, entra en crisis la historia y el concepto de esta. No se cree en el progreso.

Ahora bien, en cuanto al relato presentado por Contreras (2010) lo va a situar en la capital costarricense, centro cultural, económico y social del país. En donde seres considerados marginales (tópico recurrente en este autor), muestran su diario vivir, sus angustias, temores, anhelos, sueños y su cotidianidad.

Es en manos de estos seres considerados marginales que el lector va a ir adentrarse en el submundo capitalino, lleno de vicios, carencias y desesperanza. Es una capital de día y otra de noche; de día son seres individualistas que velan por su propio porvenir, de noche son seres noctámbulos que se esconden en las penumbras para cometer actos ilícitos.

Es así que aparece Jerónimo, un individuo que recorre la ciudad, no se ata a un horario y ve la vida desde su perspectiva. Un ser que se moviliza de un espacio a otro sin mayor dificultad y con esto va a ir rompiendo el discurso modernista, ya que uno de los postulados del modernismo es el orden y Jerónimo, al ser un loco, no se lo posee, las enseñanzas a su pequeño pupilo están llenas de incoherencias, locuras y desorden. Cronológicamente, hace su tiempo, se acuesta cuando tiene sueño y se levanta cuando quiere, recorre las calles degustando sus sabores, nació cuando quiso y murió de la misma forma.

También rompe con este discurso al introducir lo cotidiano, lo simple, lo común, se aleja de ese exotismo modernista, de paisajes lejanos y extraños. Jerónimo lleva al lector a recorrer la ciudad de San José, espacio conocido, familiar, cercano. Presenta a esa ciudad que se desdobra en varios alter egos, una capital piadosa que acoge a los necesitados y les da refugio. Otra que es cruel y que lleva a sus habitantes a sobrevivir y la última, la antigua, la olvidada, la de tiempos remotos, mejores y esplendorosos.

Del mismo modo, existe ruptura con el modernismo al ser imperfecta, el pensamiento de Jerónimo, es divagante, extraviado y desentraña todo lo que la sociedad costarricense quiere ocultar, muestra todas las imperfecciones, no hay esperanza, no hay anhelos, solo vicios heredados por la pobreza y el abandono.

Asimismo, abre ese espacio de individualidad propio del posmodernismo, en donde cada ser crea su mundo, su historia y su espacio. En otras palabras, rompe con los grandes discursos modernistas de progreso e historia colectiva para dar paso al estancamiento, tanto económico como espiritual, y la historia se construye desde el individuo; se crean microhistorias o microrrelatos. Por tanto, el asombro se pierde, lo innovador es cotidiano, la vida es una rutina sin sentido, el ser sobrevive, sin aspiraciones a nada, no hay un recorrido heroico, solo es un vivir.

Jerónimo es un ser sin propósito en la vida, deambula por las calles capitalinas reconociéndolas, trata de llamar la atención de las personas con carteles, pero él es un ente invisible, inservible, una decoración de la ciudad; elemento propio del posmodernismo: el individualismo.

Otra ruptura del discurso modernista es cuando solo existe el privilegio de un sentido, la vista, todas son escenas que hacen alusión a pinturas o a imágenes. No busca exaltar los otros sentidos, no quiere excitar los demás sentidos, sino producir imágenes al lector.

Del mismo modo, otro personaje que muestra esa ruptura con el discurso modernista es Consuelo, una mujer fuerte, maternal, decidida, protectora, que toma las riendas de su vida y hace lo que debe hacer para sobrevivir. Ella rompe con el prototipo de mujer moderna, ya que no representa un ideal; no la muestran hermosa, ni delicada, ni aferrada a un hombre, sino que la muestran como una mujer con una fuerza descomunal, amazónica, capaz de desmayar a un hombre con solo un abrazo.

Consuelo no se sacrifica por su marido, sino que busca un trabajo para poder sobrevivir, para dejar su dolor, para ayudar; es la imagen de la mujer que no solo ayuda a los demás, sino que también se ayuda a sí misma. Ella cuida del desamparado, es la madre protectora que vela por el bienestar de todos aquellos que están bajo sus alas. Es una representación de la buena ciudad, que guarda en su seno a todos esos seres considerados marginales.

Con ella, a pesar de no ejercer como trabajadora sexual, se rompe con la imagen del amor romántico moderno, idealizado, sublime, etéreo, perfecto; ya que el amor es un momento efímero que se puede comprar por las noches en una casa vieja, escondida en las entrañas de una ciudad cómplice.

El amor de madre es suplido por Consuelo, que a pesar de que le pagan por brindar sus servicios de limpieza y cuidado, ella lo hace con esmero y dedicación. Misma que le brinda a su hermano loco, al niño cíclope y a su esposo enfermo. Ella asume el papel de proveedor, papel típicamente proporcionado hacia los hombres, y que es un tópico propio del autor, ya que en su otra novela *Única mirando al mar*, es la mujer que se encarga de recoger a todo aquel desamparado; le brinda consuelo, ayuda y amor.

Además, en Consuelo también existe una ruptura con el discurso modernista, debido a que no sigue una línea temporal o una secuencia lineal, sino que salta al pasado, omite momentos de su historia, muestran su cotidianidad, sus esfuerzos y preocupaciones, describen el quehacer diario, pero no el efecto que este causa en los habitantes.

Otro personaje de la obra de Contreras (2010), es Polifemo, un niño cíclope producto de una relación ilícita y productos químicos dañinos. Es un niño normal intelectualmente hablando, es curioso, soñador, fantasioso, alegre, que busca el amor de su madre, que ama sin importar nada y es en él que existe esa ruptura con la realidad, ya que es un cíclope que vive en una pensión donde se brindan servicios sexuales.

Polifemo rompe con la tradición clásica de seres brutales, sanguinarios, bárbaros, que buscan su bien; él es un niño inocente, cariñoso, que en su ojo se refleja lo bueno del mundo. En este personaje existe esa ruptura con el discurso modernista al alejarse de lo real, lo natural y adentrarse en un mundo cotidiano, pero con matices fantásticos, poco creíbles.

Es así que Hernández (2010) menciona que

La presencia en el microrrelato de motivos y tópicos literarios pertenecientes a la tradición, la reescritura de mitos, entronca bien con la consideración de la intertextualidad como objeto de culto que condicionará el fenómeno de la lectura, ya que afecta al modo como todo texto lee la historia y se inserta en ella (p.131).

Es decir, la historia de Polifemo es una reescritura del mito clásico presentado por Homero y Ovidio, pero con un giro para hacerlo nuevo, diferente, cargado de otros sentidos y que se alejan del original. Este ser no solo es el cíclope, sino también que Contreras lo carga con otros seres mitológicos como lo es el minotauro, esto porque Polifemo vive en una pensión vieja, alejado del exterior, recorre sus pasillos como si fueran un laberinto, escala por entre las paredes para acceder a los más profundo de sus entrañas y

mostrar al lector el mundo oculto que hay en ese edificio. Polifemo muestra los pecados, tanto de su madre, como el de los demás habitantes de la pensión. Es en ese ojo, tópico propio del posmodernismo, que los demás se reflejan y es que esa es la función del monstruo, mostrar, enseñar, sacar lo que realmente es.

Por otro lado, se encuentra el personaje de la madre de Polifemo, un ser que retoma los estereotipos del campesino costarricense de antaño, dados por Magón o por Aquileo. Es la representación del campesino ingenuo, trabajador, que cae en la desgracia, es arrastrado y corrompido por la ciudad maligna; es aquel ser que tuvo una vida tranquila en el campo, pero por un pecado, debe abandonar ese paraíso terrenal y expiar su culpa de por vida.

María también retoma esa imagen del campesino de Carlos Salazar Herrera, exótico, sensual, piel dorada por el sol, que expone su sexualidad por cada poro de su piel, que juega con ella y la vive, pero todo en lo privado, desde lo oculto, desde las sombras de su habitación. Esto la aleja de ese discurso modernista en que la mujer es un ángel que está al servicio del hombre, que está para complacerlo, ella juega con su cuerpo, lo siente, lo disfruta.

Ella es la madre que abandona, punto que también hace mella en el discurso modernista, porque en este, la mujer es la madre sacrificada, idónea, virginal, pura, ama a su esposo y hace todo por sus hijos; en este caso es una mujer que deja el cuidado de su pequeño a otros, solo lo agrade, vive purgando una pena. Además, otro aspecto que la aleja del discurso modernista es que ella no tiene un propósito en la vida más que sobrevivir, solo vive de su elección de vida y listo, no busca una superación, no tiene un sueño, no siente amor, solo tiene culpa, odio, remordimiento, vende su cuerpo al mejor postor.

Es de ese modo como estos personajes van creando rupturas en los postulados de la modernistas y se sitúan en el discurso posmodernista. Son microhistorias o microrrelatos que van tejiendo la novela, cada una aporta parte de la cotidianidad de estos personajes.

Sobre la nueva sensibilidad posmoderna

Como resalta Medina (2010), el proceso del posmodernismo va a ser diferente en cada contexto en que se desarrolla, por tanto, se puede hablar de un posmodernismo europeo, uno asiático y uno hispanoamericano, cada uno con elementos que convergen y con otros que van a divergir, ejemplo de ello es la novela presentada por Contreras (2010) y de casi todo su repertorio novelístico.

La nueva sensibilidad posmoderna se basa en varios puntos como lo es la desesperanza, la ironía, la burla, lo absurdo, la pérdida de credibilidad, entre otros y cada uno de estos puntos se ven reflejados en dicha novela. Es así que todos los personajes, con excepción de Jerónimo, muestran esa pérdida de esperanza hacia un futuro, solo sobreviven el día a día, llevan la carga de vivir auestas, sin pretensiones de salir de ese abismo infernal en que están sumergidos.

Por ejemplo María, ella comete un pecado y para expiar la culpa se recluye en el prostíbulo, muerta en vida; otro ejemplo es Eresvida, una vieja trabajadora sexual que ha perdido los dientes y que ejerce la profesión desde mucho tiempo, sin presunciones de abandonarla. Consuelo, vive, cuida, alimenta, protege, pero no tiene una vida propia, solo repite su rutina todos los días, con miedo de que su marido despierte y pida explicaciones.

No piensa en un mejor futuro, no piensa en el mañana, vive el ahora para poderlo sobrevivir.

Polifemo ha perdido la esperanza de ser amado por su madre y redirige ese amor hacia los hermanos Peor, pero sus sueños son inalcanzables, sus pretensiones son fantasías que se ven truncadas por su deformidad y su caída en el hospital. Por su parte, Jerónimo vive en su mundo, conociendo, repartiendo ese conocimiento, tratando de ser escuchado por alguien que no sea parte de su círculo marginal, pero que al final muere sin más ni más.

Por otro lado, la ironía, como lo menciona Vargas (2005), lo que busca es exponer, evidenciar un algo. En este caso, la deshumanización, el individualismo, lo marginal. La ironía se encarga de desentrañar la vida cotidiana de seres considerados marginales que sobreviven en una ciudad titánica, fiera, pero a su vez amorosa y protectora.

La ironía en Los Peor funciona para que el espectador se ría de una realidad, pero que reflexione sobre esta, que se vea reflejado en aquello que prefiere olvidar, tal como es el caso de los habitantes de la pensión ante el ojo escudriñador de Polifemo.

Para que la ironía se entienda, los lectores deben conocer el contexto, los referentes socioculturales. Por tal motivo, en esta obra se pueden notar esos patrones de cotidianidad, de acercamiento con el lector, su entorno, un aspecto o modo de vida que conoce pero pasa por alto. Además, el *status quo* queda en jaque, al evidenciar la doble moral costarricense, esa moral que condena la prostitución, el abandono, la drogadicción, el hurto; pero que de cierta forma es partícipe de ella, ejemplo serían los clientes de las

habitantes de la pensión, que se esconden entre las sobras para cometer sus actos ilícitos, pecaminosos.

Es así como, en la novela se evidencia esa nueva sensibilidad posmoderna, llena de desesperanza, abandono, sin metas, apatía, pérdida de la credibilidad en la historia y el discurso oficial, donde ya nada asombra y donde todo puede pasar.

Sobre la propuesta didáctica

En el ámbito educativo costarricense se le exige al docente adoptar una postura constructivista para impartir su materia, punto que puede ser debatido, pero que al final deberá dar resultados en las pruebas estandarizadas para obtener la conclusión en educación media y diversificada.

Ahora bien, la propuesta fue creada a partir del pensamiento constructivista, en donde el docente sería un ente que dirige el proceso de enseñanza-aprendizaje y el alumno será el encargado de crear su propio conocimiento, esto a partir de su conocimiento previo, investigación y utilizando toda aquella herramienta que tenga a su alcance para formarse intelectualmente.

Es así que en la primera fase se trabajó con la motivación, lo que, a pesar de ciertas quejas por parte de algunos alumnos, disfrutaron del ver el video sobre la mitología griega, se divirtieron al recortar, colorear y pegar la figura del cíclope; se motivaron a la hora de buscar información sobre este y crear su propia historia, porque para muchos el disfrute está en el hacer y como parte de esta propuesta, era activar todos los sentidos posibles para que el aprendizaje fuera significativo y sin esfuerzo.

En la segunda fase se comenzó con la investigación en firme sobre la obra en sí. Es acá donde ellos debían poner en práctica todo aquello que ya habían investigado sobre el cíclope y reforzarlo con la lectura de la obra, punto que fue fundamental para el desarrollo de la clase, pero que fue boicoteado por el hecho de que algunos alumnos no leyeron toda la obra o nada en absoluto. Esto porque no gustan de leer, no tienen el hábito, lo encuentran aburrida y poco estimulante, pero que al final, con ayuda de sus compañeros, algunos lograron salir adelante con su trabajo en clase y los resultados de esta fase fueron satisfactorios.

Esta fue la fase más extensa, debido a gran número de contenidos que se debían abarcar, pero que con tiempos establecidos y trabajo en casa, se logró salir adelante, cada alumno fue partícipe de su investigación y ayudó a enriquecer la investigación de sus compañeros.

En la última fase, se debía evaluar todo el proceso, por lo tanto se hizo desde dos puntos, uno con la creación de maquetas o dibujos con relieve y la otra con la prueba escrita. En cuanto al trabajo extraclase, los resultados fueron sumamente satisfactorios, debido a la calidad de trabajos que los jóvenes entregaron y la baja cantidad de estudiantes que no la presentaron.

En la prueba escrita, los resultados decayeron un poco, debido al problema que existe en el sistema y que los jóvenes tienen interiorizado, el problema de la memoria; se aprenden la materia de memoria y no aprenden a analizar la información. También existe el problema de aquellos que no quisieron leer la obra, a pesar de estar al alcance de todos.

Es así que se puede concluir que la propuesta didáctica alcanzó las metas propuestas y logró resultados satisfactorios, en donde el conocimiento adquirido por los alumnos fue significativo y acorde con lo estipulado por el Ministerio de Educación Pública.

Referencias bibliográficas

Alvarado O, M. (2006). Las marcas de la ironía. Revista Interlingüística n°16. Disponible en:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiniLyuz6nfAhWvuVvKKhfctA4UQFjABegQIBRAC&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2514213.pdf&usg=AOvVaw1IFrg2FHGym6LqPL7ldwd5>

Alvarado Vega, O. (2006). La incidencia de lo posmoderno en la novela Los Peor, de Fernando Contreras. Káñina, Revista de Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXX (2): 75-89, / ISSN:0378-0473. San José, Costa Rica.

Alvarado Vega, O. (2007). El flaneur: una mirada desde Los Peor. Revista Filología y Lingüística XXXIII (1): 9-19, ISSN: 0377-628X. San José, Costa Rica.

Amoretti, M (1992). Diccionario de términos asociados en teoría literaria. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Andersen, H. (2013). Cuentos daneses. Cuentos infantiles. Imprenta Nacional 1ª ed. San José, Costa Rica.

Barrera G, A. (2001-2002). El estudio de la ironía en el texto literario. Revista Cuadernos de investigación filológica, ISSN 0211-0547, N° 27-28, págs. 243-266. España.

Castro Gómez, S. (1996). Crítica a la razón Latinoamericana. PUVILL Libros, S.A. Barcelona, España.

- Contreras, F. (2004). *Única mirando al mar*. Editorama S.A. 10° edición. San José, Costa Rica.
- Contreras, F. (2009). *Cierto azul*. Editorial Legado S.A. San José, Costa Rica.
- Contreras, F. (2011). *Los Peor*. Editorial. San José, Costa Rica.
- Cortés, C. (2008). *Cruz de olvido*. Euruk Editores. San José, Costa Rica.
- Corvalan, O. (1961). *El Postmodernismo*. Las Américas Publishing Compañy. New York, Estados Unidos.
- Echeverría, A. (2012). *Concherías*. Imprenta Nacional. San José, Costa Rica.
- Ferrada, R. (2009). El modernismo como proceso literario. *Revista Literatura y Lingüística* N°20 ISSN 0716-5811 /pp. 57-71. Santiago, Chile.
- Fontaine T, A. (1987). La sensibilidad posmoderna. *Revista Estudios Públicos* 27. Santiago, Chile.
- Galinch, F. (2000). *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Editora Géminis. Panamá.
- García M, J. (2010). *El Moto*. Editorial Costa Rica, 2° edición, 1° reimpresión. San José, Costa Rica.
- Giardinelli, M. (1996). Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano? *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número 13-14, enero- diciembre. Puebla, México.

González P., M. (2013). Los estilos de enseñanza y su aporte en la educación. Revista Estilos de Aprendizaje, n°11, Vol 11, abril. Pontevedra, España.

González, M. (2012). Cuentos de Magón. Imprenta Nacional. San José, Costa Rica.

González, N (s.f). Conferencia: La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos. Universidad de Oslo, Noruega.

Grimal, P. (1979). Diccionario de mitología griega y romana. Editorial Paidós 6º edición. Barcelona, España.

Guenec, M. (2005). El campesino costarricense en las novelas de la primera mitad del siglo XX: la recuperación de un tipo nacional. HISTOIRE(S) de l'Amérique latine vol.1,13p. Disponible en:
[http://hisal.org/?journal=revue&page=article&op=viewFile&path\[\]=2005-&path\[\]=32](http://hisal.org/?journal=revue&page=article&op=viewFile&path[]=2005-&path[]=32)

Hernández M, J. (2010). Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato. AnMal Electrónica # 29(fase de borrador). Madrid, España.

Herra, R. (1999). Lo monstruoso y lo bello. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Homero (2003). La Odisea. eBookBrasil.com. Disponible en:
<http://abcdioses.soneto.com>

Isaacs, J. (2003). María. Biblioteca virtual universal. Disponible en:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/70959.pdf>

Jameson, F. (2010). Reflexiones sobre la postmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Frederic Jameson. Abada Editores, S.L. Madrid, España.

Jameson, F. Traducido por Esther Pérez, Christian Ferrer y Sonia Mazzco. Compilado por Horacio Tarcus (1991). Ensayos sobre el Posmodernismo. Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, Argentina.

Jiménez, M. (1937). El Jaúl. Editorial Nacimiento. Santiago, Chile.

La Santa Biblia. Editorial Reina Valera 1977. La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días. Salt Lake City, Utah, E.U.A.

León C, I. (2005). Los estilos de enseñanza pedagógicos: Una propuesta de criterio para su determinación. Revista de investigación N° 27. Caracas, Venezuela.

Leyva B, Y. (2010). Evaluación del Aprendizaje: Una guía práctica para profesores. Revista de la Educación Superior N°45. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Leyva, H. (2005). Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar. Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos No. 11, julio – diciembre.

Lyotar, J. (1994). ¿Qué es el posmodernismo? Revista Zona Erógena. N° 12. Argentina

Lyotar, J. Traducido por Mariano Antolín Rato (1987) La condición postmoderna. Informe sobre el saber. Ediciones Cátedra S.A. Josefa Valcarce 27, Madrid.

Mauro, M. (2007). Literatura latinoamericana: abordaje del tiempo en dos momentos literarios. Revista Estudios, Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Medina C, F. (2010). La Posmodernidad: Una nueva sensibilidad. Revista escritos vol. 18 n°41. Medellín, Colombia.

Méndez L, J. (2005). Mariposas negras para un asesino. EUNA. Heredia, Costa Rica.

Millar, M. (2013). Los ciegos ven mejor lo invisible: visión, ceguera y crítica social en la literatura contemporánea costarricense. Káñina, Revista de Artes y Letras, Universidad Costa Rica XXXVII (1): 33-45, San José, Costa Rica.

Ministerio de Educación Pública (2009). Programa de Español. Dpto. de Gestión de Recursos, Instituto de Desarrollo Profesional Uladislao Gámez Solano. San José, Costa Rica.

Mondol, M (2007). Historiografía literaria y Sociedad: Una interpretación socio-discursiva del pensamiento histórico literario centroamericano. Institutional Repository of the University of Potsdam. Rumania.

Mora, V. (2016). Cachaza. Editorial Euned. San José, Costa Rica.

Morúa T, A. (2003). Indicios religiosos en los peor. Revista Pensamiento Actual. Vol. 4, Núm. 5. San José, Costa Rica.

Niedermaier, A. (2013). La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°43 Año XIII, Vol. 43, Marzo 2013. Buenos Aires, Argentina.

Ovidio (2005). *Metamorfosis*. Editorial Alianza. México

Pérez, M. y González, Y. (1996). *Identidades y producciones culturales en América Latina: Identidad de identidades: ¿Hacia una identidad hegemónica?* Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica

Pozuelo, J. (2006). *Canon e historiografía literaria*. Mil Seiscientos Dieciséis, Anuario 2006, vol. XI. Murcia, España.

Quesada, Á. (1986). *La Formación de la Narrativa Nacional Costarricense (1890-1910)*. Editorial UCR. 1ra. Edición. San José, Costa Rica.

Quesada, Á. (2010). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

Ramírez, G. (2006). *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*. Revista Letras 40. Heredia, Costa Rica.

Rendón, M. (2013). *Hacia una conceptualización de los estilos de enseñanza*. Revista Colombiana de Educación, N.º 64. Primer semestre. Bogotá, Colombia.

Rivera, J. (2016). *La vorágine*. Río de letras 1a. ed. Bogotá, Colombia.

Rojas, M. y Ovarés, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. Ediciones Farben 1ra. Edición. San José, Costa Rica.

Ruiz, C. (2010). *La Educación en la sociedad postmoderna: Desafíos y oportunidades*. Revista Complutense de Educación ISSN: 1130-249 Vol. 21 Núm. 1 p.173-188. Madrid, España.

Salazar, C. (2008). Cuentos de angustias y paisajes. Editorial El Bongo 26^o ed. San José, Costa Rica.

Soto, M. (2009). La voz de los otros en El Moto de Joaquín García Monge. Revista de Lenguas Modernas, N° 11. San José, Costa Rica.

Vallbona, R. (s.f). La tejedora de palabras. Disponible en: <https://daisy-saborio.livejournal.com/4551.html>

Vargas, J. (2005). Humor, ironía y subversión en La calle, jinete y yo. Revista Filología y Lingüística XXXI (extraordinario): 115-122. San José, Costa Rica.

Vásquez, A. (2011). La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | 29. Madrid, España.

Volpi, J. (2009). El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI. Editorial Debate. México, Distrito Federal.

Zavala, I. (1991). La posmodernidad y Mijail Bajtin: una poética dialógica. Colección Austral. Madrid, España.

Anexos

